

DIE PRIVATGRABSTATUE IM ALTEN REICH

M. ANWAR SHOUKRY

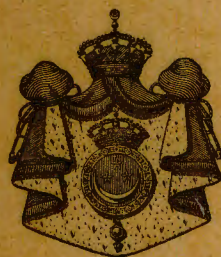
447W
SUPPLÉMENT
AUX ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

CAHIER N° 15

DIE PRIVATGRABSTATUE
IM
ALTEN REICH

VON

M. ANWAR SHOUKRY



IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCMLI

5 DT43
SASAE
15

(P)
11

SUPPLÉMENT
AUX ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

5 D 143.
CATALOGUE
15

CAHIER N° 15

**DIE PRIVATGRABSTATUE
IM
ALTEN REICH**

VON
M. ANWAR SHOUKRY



Le Caire

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCMLI



H. JUNKER

*dem ich die Einführung
in die ägyptische Archäologie verdanke,
in Verehrung zugeignet.*

VORWORT

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Privatgrabstatue und zwar nur in einer bestimmten Epoche der Geschichte des alten Ägyptens, nämlich in dem Alten Reich, in das die Entstehung der Grabstatue mit ihren Hauptmerkmalen fiel. Die Tempelstatue, besonders die des Königs, wird hier und da berührt, soweit es erforderlich ist. Zugleich aber ist alles, was sich auf das Hauptthema bezieht, in Betracht gezogen, um zu einem vollständigen und eindeutigen Ergebnis zu gelangen. In dem Bestreben, die Leitmotive erkennen zu lassen, war es nötig, die Einzelheiten ausführlich zu behandeln. Des weiteren sind die Äusserungen und Meinungen früherer Forscher so genau wie möglich durchgeprüft und nicht einfach übernommen worden, was die Untersuchung in vielen Hinsichten erweitert und zugleich erschwert hat.

Der grösste Teil dieser Abhandlung ist in Göttingen ausgearbeitet worden, wo ich den Vorlesungen von Pr. H. Kees während 7 Semester beigewohnt habe. Ihm danke ich herzlichst für seine Anweisungen und verbindliche Hilfsbereitschaft. Als der Krieg ausbrach, musste ich von Berlin, wo ich mich zu jener Zeit aufhielt, nach Ägypten zurückkehren, wo ich die Arbeit jedoch sorgfältig von neuem durchgearbeitet und fortgesetzt habe, da ich meine Notizen mit den Fussbemerkungen nicht von Göttingen mitbringen konnte.

Am 21. Januar 1942 wurde die Abhandlung von der Universität Fouad I. in Kairo als Dissertation angenommen. Berichterstatter waren die Herren Professoren Dr. M. Awad Bey, S. Gabra Bey,

Ét. Drioton, V. Vikentieff und J. Černý. Prof. Dr. Ét. Drioton, der den Druck der Arbeit durch seine gütige Vermittlung ermöglicht hat, sei an dieser Stelle besonders herzlich bedankt. Zugleich bin ich Herrn Dr. R. Rahn verpflichtet, der die Arbeit durchgelesen hat und mir beim Ausgleichen gewisser sprachlicher Unebenheiten behilflich war.

Zum Schluss gebe ich der Hoffnung Ausdruck, dass die Rolle der Grabstatue durch die Ergebnisse dieser Arbeit dem Tatbestand entsprechend klargestellt werden, so dass die Mühe und Zeit, die ich darauf verwendet habe, als gut angebracht betrachtet werden können.

M. ANWAR SHOUKRY.

INHALTSÜBERSICHT

VORWORT	IX
VERZEICHNIS DER BENÜTZTEN WERKE	XIII
VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN	XXI
DIE ENTSTEHUNG DER GRABSTATUE	1
DIE SOG. ARCHAISCHEN STATUEN	18
DIE GRABSTATUE IN DER ZEIT CHEOPS' UND CHEPHRENS	27
DER SOG. RESERVE- ODER ERSATZKOPF	45
ALLGEMEINE BESCHREIBUNG DER GRABSTATUEN	53
I. HALTUNG :	
1. Bei Männern :	
a) Sitzfiguren	55
b) Standfiguren	58
c) Der Schreibende und der Lesende	63
d) Der auf einem Sitze Lesende	68
e) Der am Boden Sitzende	69
2. Bei Frauen :	
a) Sitzfiguren	70
b) Standfiguren	72
c) Knieende Figuren	74
3. Bei Söhnen	75
4. Bei Töchtern	76
II. TRACHT :	
1. Bei Männern	78
2. Bei Frauen	85
3. Bei Kindern	86
III. MATERIAL	86
IV. GRÖSSE	90
V. DIE INSCRIFT	93
VI. BEMALUNG	98
VII. TECHNIK UND VERSCHIEDENE EINZELHEITEN	101

ARM- UND HANDHALTUNG :	
a) In Flachbild	106
b) In Skulptur.....	113
DIE BEINHALTUNG	131
DAS AUFTRETEN DER FRAUEN- UND KINDERFIGUREN	135
DIE GRABSTATUENGRUPPEN.....	141
DIE VERVIELFÄLTIGUNG DER GRABSTATUE	166
PORTRÄTHAFTIGKEIT DER GRABSTATUE	178
AUFSTELLUNGORT DER GRABSTATUE :	
I. BEI DEN MASTABAS :	
1. Der Geschlossene Raum (Serdab)	191
2. Die Statuennische	226
3. Die frei aufgestellte Statue.....	232
4. Die Ausarbeitung der Statue in der Scheintür	235
II. BEI DEN FELSENGRÄBERN	238
DIE DIENERFIGUREN.	256
DIE GRABSTATUE UND DAS FLACHBILD	262
DIE GRABSTATUENRITEN	266
DER ZWECK DER GRABSTATUE	297
ZUSAMMENFASSUNG	312
LISTE DER EIGENNAMEN.....	325
SACHREGISTER	329

VERZEICHNIS DER BENÜTZTEN WERKE

- AHMAD PASCHA KAMAL. « Rapport sur les fouilles du comte de Galarza », in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. 10, Kairo 1910, S. 116 ff.
- « Le tombeau nouveau de Méir », in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XV, Kairo 1915, S. 209 ff.
- AMÉLINEAU, É. *Les nouvelles fouilles d'Abydos*, 1895-1898, Paris 1899-1904.
- BISSING, F. W. von. *Ägyptische Kunstgeschichte von ältesten Zeiten bis auf die Eroberung durch die Araber*, Text und Erläuterungen, Berlin 1934-1935, Kopenhagen 1938.
- *Denkmäler ägyptischer Skulptur*, 3 Bände, München 1911-1914.
- *Die Mastaba des Gem-ni-kai*, 2 Bände, Berlin 1905, 1911.
- und H. KEES. *Das R'-Heiligtum des Königs Ne-woser-re*, 3 Bände, Leipzig 1905-1923.
- BISSON DE LA ROQUE, M. F. *Rapport sur les fouilles d'Abou-Roasch (1922-1924)*, in *Fouilles de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire*, Kairo 1925.
- BLACKMAN, A. M. « The ka-house and the serdab », in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. III, London 1916, S. 250 ff.
- *The rock-tombs of Meir*, 4 Bände, London 1914-1915.
- BONNET, H. Die ägyptische Tracht bis zum Ende des Neuen Reiches, Leipzig 1917 (*Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens*, Bd. 7, Heft 2).
- *Ein frühgeschichtliches Gräberfeld bei Abusir*, Leipzig 1928.
- BORCHARDT, L. *Denkmäler des Alten Reiches*, Teil 1, Berlin 1937.
- « Die Dienerstatuen aus den Gräbern des Alten Reiches », in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 35, 1897, S. 119 ff.
- *Die Entstehung der Pyramide*, Berlin 1928.
- « Gebrauch von Henna im Alten Reiche », in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 35, S. 168 ff.
- Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-re', Leipzig 1907 (*Deutsche Orient-Gesellschaft. Wissenschaftliche Veröffentlichung*, Heft 7).
- *Das Grabdenkmal des Königs Sa'hu-re'*, 3 Bände, Leipzig 1910-1913 (*Deutsche Orient-Gesellschaft. Wissenschaftliche Veröffentlichung*, Heft 14, 26).
- *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten*, Teil 1-5, Berlin 1911-1936 (*Catalogue général du Musée du Caire*).
- « Zu Pap. Westcar V, 11 ff. », in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 37, S. 81 f.

- BOREUX, CH. *Antiquités égyptiennes, Catalogue-Guide du Musée du Louvre (Guide-Catalogue sommaire)*, 2 Bände, Paris 1932.
- BREASTED, J. H. *The dawn of conscience*, New-York 1934.
- *Development of religion and thought in ancient Egypt*, New-York 1912.
- «The Edwin Smith papyrus. Some preliminary observations», in *Recueil d'études égyptologiques*, Bd. I, Paris 1922, S. 385 ff.
- *A history of the ancient Egyptians*, London 1931.
- BRUGSCH, H. *Die Ägyptologie*, Leipzig 1891.
- BRUNNER, H. *Die Anlagen der ägyptischen Felsgräber bis zum Mittleren Reich*, Glückstadt 1936 (*Ägyptologische Forschungen*, Heft 3).
- BRUNTON, G. und G. CATON-THOMPSON. *The Badarian civilization*, London 1928.
- BUDGE, W. *Egyptian sculptures in the British Museum*, London 1914.
- CAPART, J. *L'Art égyptien, étude et histoire*, I, Brüssel 1924.
- «Un chef-d'œuvre», in *Chronique d'Égypte*, Jahrg. 14, Nr. 28, Juli 1939, S. 237 ff.
- *Les débuts de l'Art en Égypte*, Brüssel 1904.
- *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien*, Paris 1931.
- *Leçons sur l'art égyptien*, Liege 1920.
- «The name of the scribe of the Louvre», in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. VII, London 1921, S. 186 f.
- *Recueil de monuments égyptiens*, 2 Bände, Brüssel 1902-1905.
- *Une rue de tombeaux à Saqqarah*, 2 Bände, Brüssel 1907.
- «Some remarks on the Sheikh-el-Beled», in *The Journal of Egyptian archaeology*, Bd. VI, S. 225 ff.
- und WERBROUCK. *Memphis à l'ombre des pyramides*, Brüssel 1930.
- CHASSINAT, É. «A propos d'une tête en grès rouge du roi Didoufri (IV^e dynastie) conservée au Musée du Louvre», in *Monuments et mémoires, publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Bd. 25, Paris 1921-1922, S. 53 ff.
- CURTIUS, L. *Ägypten und Vorderasien*, Berlin 1923.
- DANINOS, A. «Lettre à G. Maspero au sujet de la découverte des statues de Meidoum», in *Recueil de travaux relatifs à la philologie et l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, Jahrg. 8, Paris 1886, S. 69 ff.
- DARESSY, G. «Un édifice archaïque à Nazlet Batran», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. VI, Kairo 1905, S. 99 ff.
- «Mastabas de Merru-ka et de Ka-bi-n», in *Revue archéologique*, 3^e série, Bd. XXIX, S. 319 ff.
- «La tombe de la mère de Chéfredon», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. X, Kairo 1910, S. 41 ff.
- DAVIES, N. de G. *The mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqarah*, 2 Bände, London 1900-1901.
- *The rock tombs of Sheikh Said*, London 1901.
- und H. GARDINER. *The tomb of Amenemhet*, London 1915.
- DÉVAUD, E. *Les maximes de Ptahhotep*, Fribourg 1916.

- DRIOTON, ÉT. und J. VANDIER. *Les peuples de l'Orient méditerranéen*, II, *L'Égypte*, Paris 1946.
- DUNHAM, DOWS. «An alabaster statuette of prince Khnum-baf», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. XXXVII, Boston 1939, S. 117 f.
- «The portrait bust of prince Ankh-haf», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. XXXVII, Boston 1939, S. 42 ff.
- «A statuette of two Egyptian queens», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. XXXIV, Boston 1936, S. 3 ff.
- EMERY, W. B. *The tomb of Hemaka*, Kairo 1938.
- ENGELBACH, R. «An ancient Egyptian 'Dress-Bow'», in *Annales du Service des Antiquités*, Bd. XXIX, Kairo 1929, S. 40 ff.
- «A peculiarity of dress in the Old and Middle Kingdoms», in *Annales du Service des Antiquités*, Bd. XXIX, Kairo 1929, S. 31 f.
- «The portraits of Ra' nuser», in *Mélanges Maspero*, I, Kairo 1934, S. 101 ff.
- «The quarries of the western Nubian desert», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXXIII, S. 65 ff., Bd. XXXVIII, S. 369 ff.
- «Some remarks on the ka-statues of abnormal men in Old Kingdom», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXXVIII, S. 285 ff.
- ERMAN, A. *Die Literatur der Ägypter*, Leipzig 1923.
- *Die Religion der Ägypter*, Berlin 1934.
- und H. GRAPOW. *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, 5 Bände, Leipzig 1930-1931.
- und H. RANKE. *Ägypten und ägyptisches Leben in Altertum*, Tübingen 1923.
- EVERS, G. *Staat aus dem Stein*, 2 Bände, München 1929.
- FECHHEIMER, H. *Die Plastik der Ägypter*, Berlin 1923.
- *Kleinplastik der Ägypter*, Berlin 1922.
- FIRTH, C. M. «Preliminary report on the excavations of Saqqara (1925-1926)», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXVI, Kairo 1926, S. 97 ff.
- und B. GUNN. *Teti pyramid cemeteries*, 2 Bände, Kairo 1926.
- und QUIBELL. *The step pyramid*, 2 Bände, Kairo 1935-1936.
- FISHER, C. S. *The minor cemetery at Giza*, Philadelphia 1924.
- «Work of 1912 at Giza and Mesheikh», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. XI, Boston 1913, S. 19 ff.
- FRASER, G. «The early tombs at Tehneh», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. III, Kairo 1902, S. 67 ff., 122 ff.
- GARDINER, A. H. «A new masterpiece of Egyptian sculpture», in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. IV, London 1917, S. 1 ff.
- und T. E. PEET. *The inscriptions of Sinai*, Part I, London 1917.
- GARSTANG, J. *Mahásna and Bêt Khalláf*, London 1902.
- *Tombs of the third Egyptian dynasty at Raqdānah and Bêt Khalláf*, Westminster 1904.
- GAUTHIER, H. «Quatre nouveaux fragments de la pierre de Palerme», in *Le Musée égyptien*, Bd. III, Kairo 1915, S. 29 ff.

- GRAPOW, H. *Die bildlichen Ausdrücke des Ägyptischen*, Leipzig 1924.
 ——— *Über die anatomischen Kenntnisse der altägyptischen Ärzte*, Leipzig 1935 (Morgenland Heft 26).
- GRIFFITH, F. L. *The inscriptions of Siut and Dêr Rifeh*, London 1898.
- GUNN, B. «Inscriptions from the step pyramid site», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXVI, Kairo 1926, S. 177 ff.
- HAYES, W. C. *Royal sarcophagi of the XVIII dynasty*, Princeton 1935.
- HÖLSCHER, UVO. *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*, Leipzig 1912.
- HOLWERDA und BÖSER. *Die Denkmäler des Alten Reiches*, Haag 1908.
- JÉQUIER, G. *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire*, Kairo 1921.
 ——— *Le monument funéraire de Pepi II*, 2 Bände, Kairo 1936-1938.
 ——— *Les pyramides des reines Neit et Apouit*, Kairo 1933.
 ——— *Tombeaux de particuliers contemporains de Pepi II*, Kairo 1929.
- JOHANSEN, P. «Porträts in der ägyptischen Kunst», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 68, 1932, S. 105 ff.
- JUNKER, H. *Bericht über die Grabungen der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien auf dem Friedhof in Turah*, Wien 1912.
 ——— *Giza*, I, II, III, Wien 1929-1938.
 ——— «Von der ägyptischen Baukunst des Alten Reiches», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 63, S. 1 ff.
 ——— *Vorläufiger Bericht über die Grabungen bei den Pyramiden von Giza*, 1912, 1913, 1914, 1925; 1926, 1927, 1928, 1929.
 ——— und L. DELAPORTE. *Die Völker des antiken Orients*, Freiburg 1933.
- KAYSER, H. *Die Tempelstatuen ägyptischer Privatleute im Mittleren und im Neuen Reich*, Heidelberg 1936.
- KEES, H. *Ägyptische Kunst*, Breslau 1926.
 ——— *Kulturgeschichte des alten Orients, Ägypten*, München 1933.
 ——— *Studien zur ägyptischen Provinzialkunst*, Leipzig 1921.
 ——— *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, Leipzig 1926.
- KEIMER, L. *Étude d'égyptologie*, fasc. VII, 1945.
- LACAU, P. «Suppressions et modifications des signes dans les textes funéraires», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 51, S. 1 ff.
 ——— «Textes religieux», in *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, Jahrg. 26, 27, 29-34, 36, 37, Paris 1904-1915.
- LAUER, J.-PH. *La pyramide à degrés*, 3 Bände, Kairo 1936-1939.
- LEEW, V. d. *Godvorstellungen in de oud-ägyptische Pyramidentexten*, Leiden 1916.
- LEGRAIN, G. *Statues et statuettes de rois et de particuliers*, 3 Bände, Kairo 1906-1914 (*Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*).
- LEPSIUS, R. *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Abt. I, Bd. 1-2, Abt. II, Bd. 3-4.
 ——— *Ergänzungsband zu Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Leipzig 1913.
- LUCAS, A. *Ancient Egyptian materials and industries*, 3. Auflage, London 1948.

- LUCAS, A. «Ancient Egyptian wigs», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXX, Kairo 1930, S. 190 ff.
 ——— «Artificial eyes in ancient Egypt», in *Ancient Egypt and the East*, Dezember 1934, S. 84 ff.
 ——— «Inlaid eyes in ancient Egypt», in *Technical Studies in the Field of the fine Arts*, Bd. VII, Nr. 1, Juli 1938, S. 2 ff.
- LUTZ, H. F. *Egyptian statues and statuettes in the Museum of Anthropology of the University of California*, Leipzig 1930.
- LYTHGOE, A. M. «The tomb of Perneb», in *Bulletin of Metropolitan Museum of Art*, Bd. XI, New York 1916, S. 32 ff.
- MACE, A. C. und H. WINLOCK. *The tomb of Senebtisi at Licht*, New York 1916.
- MACKAY, HARDING und PETRIE. *Bahrain and Hemamieh*, London 1929.
- MARIETTE, A. *Les mastabas de l'Ancien Empire*, Paris 1884-1885.
 ——— *Monuments divers recueillis en Égypte et en Nubie*, Paris 1872-1889.
- MASPERO, G. *Histoire générale de l'art, Égypte*, in *Ars-Una*, Paris.
 ——— «L'histoire des âmes dans l'Égypte ancienne», in *Bibliothèque égyptologique*, Bd. I, S. 35 ff.
 ——— *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique. Les origines : Égypte et Chaldée*, Paris 1895.
 ——— «Le ka des Egyptiens est-il génie ou un double?», in *Memnon*, Bd. VI, Heft 2-3, Stuttgart 1912, S. 125 ff.
 ——— «Le scribe accroupi de Gizeh», in *Monuments et mémoires*, Bd. I, Paris 1894, S. 1 ff.
- MEYER, ED. *Geschichte des Altertums*, 4. Auflage, Stuttgart 1921.
- MÖLLER, G. und A. SCHARFF. *Das vorgeschichtliche Gräberfeld von Abusir-el-Meleq*, Leipzig 1926.
- MONTET, P. *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Strasbourg 1925.
- MORET, A. «Les statues d'Égypte 'images vivantes'», in *Annales du Musée Guimet*, Bibliothèque de Vulgarisation, Bd. 41, Paris 1916, S. 49 ff.
- MORGAN, J. DE. «Découverte du mastaba de Ptahchepsés dans la nécropole d'Abou-Sir», in *Revue archéologique*, 3^e série, Bd. XXIV, Paris 1894, S. 18 ff.
 ——— *Fouilles à Dahchour*, 1894, Wien 1895.
 ——— *Recherches sur les origines de l'Égypte. Ethnographie préhistorique et tombeau royal de Négadah*, Paris 1897.
- MÜLLER, H. «Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches», in *Mitteilungen des deutschen Instituts für ägyptische Altertumskunde in Kairo*, Bd. 7, Berlin 1937, S. 57 ff.
- MURRAY, M. A. *Saqqara mastabas*, London 1905.
- NAVILLE, Éd. «Figurines égyptiennes de l'époque archaïque», in *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, Bd. XXII, Paris 1900, S. 65 ff.
- PERROT und CHÉPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, Bd. I, Paris 1882.
- PETRIE, F. *Abydos*, 3 Bände, London 1902-1904.

- PETRIE, F. *Deshasheh*, London 1898.
 ——— *Gizeh and Rifeh*, London 1907.
 ——— *Koptos*, London 1896.
 ——— *Medum*, London 1892.
 ——— *Prehistoric Egypt*, London 1923.
 ——— *The royal tombs of the first dynasty*, 2 Bände, London 1900-1901.
 ——— *Tombs of the courtiers and Oxyrhynchos*, London 1925.
 ——— und G. BRUNTON. *Sedment*, 2 Bände, London 1924.
 ——— und E. MACKAY. *Heliopolis, Kafr Ammar and Shurafa*, London 1915.
 ——— G. A. WAINWRIGHT und A. H. GARDINER. *Tarkhan I and Memphis V*, London 1913.
 ——— *Tarkhan II*, London 1914.
 QUIBELL, J. E. *Archaic objects*, 2 Bände, Kairo 1905.
 ——— *Excavations at Saqqara (1911-1912)*. *The tomb of Hesuy*, Kairo 1913.
 ——— *Excavations at Saqqara (1912-1914)*. *Archaic mastabas*, Kairo 1923.
 ——— *Hierakonpolis*, 2 Bände, London 1900-1902.
 ——— *El Kab*, London 1898.
 ——— «Report», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. III, S. 254 ff.
 ——— und A. G. K. HAYTER. *Teti pyramid, north side*, Kairo 1927.
 RANKE, H. «Die archaische Statue eines Schreibenden», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 75, Leipzig 1939, S. 89 ff.
 ——— «Hatten die Ägypter des Alten Reiches eine 'Seele'?', in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 75, S. 133.
 ——— «The origin of the Egyptian tomb statue», in *Harvard Theological Review*, 1935, S. 45 ff.
 RECKLINGHAUSEN, H. v. «Rechtsprofil und Linksprofil in der Zeichenkunst der alten Ägypter», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 63, Leipzig 1928, S. 14 ff.
 REISNER, G. A. *The development of the Egyptian tomb down to the accession of Cheops*, Oxford 1936.
 ——— «The empty sarcophagus of the mother of Cheops», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. XXVI, Boston 1928, S. 76 ff.
 ——— «Excavations at Giza and Kerma», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. XIII, Boston 1915, S. 29 ff., 71 ff.
 ——— «A family of royal estate stewards of dynasty V», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. 37, Boston 1939, S. 29 ff.
 ——— *Mycerinus*, 1931.
 ——— «Nefertkauw, the eldest daughter of Sneferuw», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 64, Leipzig 1929, S. 97 ff.
 ——— «Note on objects assigned to the Museum by the Egyptian Government», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. XXXVI, Boston 1938, S. 26 ff.
 ——— «Report on the Egyptian expedition during 1934-1935», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. XXXIII, Boston 1935, S. 69 ff.

- REISNER, G. A. «The tomb of Hepzefa, nomarch of Siüt», in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. V, London 1918, S. 79 ff.
 ——— «The tomb of Meresankh, a great-granddaughter of queen Hetep-heres I and Sneferuw», in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Bd. XXV, Boston 1927, S. 64 ff.
 ——— und C. S. FISHER. «Preliminary report on the work of the Harvard-Boston expedition in 1911-1913», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XIII, Kairo 1914, S. 227 ff.
 ——— und A. C. MACE. *The early dynastic cemeteries of Naga-ed-Dêr*, 3 Bände, Leipzig 1908-1932.
 RÖDER, G. *Die Denkmäler des Pelizäus-Museums zu Hildesheim*, Berlin 1921.
 ROWE, Alan. «Eckley B. Coxe, jr., expedition excavations at Meydûm, 1929-1930», in *The Museum Journal*, Bd. XXII, Nr. 1, März 1931.
 SCHÄFER, H. *Das altägyptische Bildnis (Leipziger ägyptologische Studien, Heft 5)*, Glückstadt 1936.
 ——— *Ein Bruchstück altägyptischer Annalen*, Berlin 1902.
 ——— «Darstellung einer Beisetzung im Alten Reich», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 41, S. 65 ff.
 ——— *Priestergräber und andere Grabfunde vom Ende des Alten Reiches bis zur griechischen Zeit vom Totentempel des Ne-user-rê*, Leipzig 1908.
 ——— *Von ägyptischer Kunst*, 3. Auflage, Leipzig 1930.
 ——— und W. ANDRAE. *Die Kunst des alten Orients*, Berlin 1925.
 SCHARFF, A. *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens*, 2 Teile, Berlin 1929-1931.
 SCHIAPARELLI. *Il libro dei funerali degli antichi egiziani*, 3 Bände, Rome 1882.
 SCHNEIDER, H. *Kultur und Denken der alten Ägypter*, Leipzig 1907.
 SELIM HASSAN. *Excavations at Giza, 1929-1930*, Kairo 1932.
 ——— *Excavations at Giza, 1930-1931*, Kairo 1936.
 ——— «Excavations at Saqqara, 1937-1938», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXXVIII, S. 503 ff.
 SETHÉ, K. *Die altägyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums*, 4 Bände, Leipzig 1908-1922.
 ——— «Das alte Ritual zur Stiftung von Königstatuen bei der Einweihung eines Tempels», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 70, S. 51 ff.
 ——— «Beiträge zur ältesten Geschichte Ägyptens», in *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens*, Bd. 3, Leipzig 1905.
 ——— «Das Denkmal memphitischer Theologie, der Schabakostein des britischen Museums», in *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens*, Bd. 10, Leipzig 1928.
 ——— «Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen», in *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens*, Bd. 10, Leipzig 1928.
 ——— *Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten*, 4 Bände, Glückstadt 1935-1939.

- SETHE, K. *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, Leipzig 1930.
 ——— *Urkunden des Alten Reiches*, I, 2. Auflage, Leipzig 1932-1933.
 ——— «Zwei bisher übersehene Nachrichten über Kunstwerke aus Kupfer aus den ältesten Zeiten der ägyptischen Geschichte», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 53, Leipzig 1917, S. 50 ff.
 SMITH, W. S. *A history of Egyptian sculpture and painting in the Old Kingdom*, London 1946.
 SMITH, G. E. und W. R. DAWSON. *Egyptian mummies*, London 1924.
 SPIEGEL, J. Die Idee vom Totengericht in der ägyptischen Religion (*Leipziger ägyptologische Studien*, Heft 2), Glückstadt 1935.
 SPIEGELBERG, W. «Altägyptische gefälte (plissierte) Leinwandstoffe», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXVII, Kairo 1929, S. 154 ff.
 ——— «Die Darstellung des Alters in der älteren ägyptischen Kunst vor dem Mittleren Reich», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 54, Leipzig 1918, S. 67 ff.
 ——— *Geschichte der ägyptischen Kunst bis zum Hellenismus*, Leipzig 1903.
 ——— «Note on the feminine character of the New Empire», in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. XV, London 1929, S. 199.
 ——— «Der Stabkultus bei den Ägyptern», in *Recueil de travaux relatifs à la philologie et l'archéologie égyptiennes*, Bd. XXV, Paris 1903, S. 184 ff.
 ——— «Der 'Steinkern' in der Hand von Statuen», in *Recueil de travaux relatifs à la philologie et l'archéologie égyptiennes*, Bd. XXVIII, Paris 1906, S. 174 ff.
 STEINDORFF, G. *Das Grab des Ti*, Leipzig 1913.
 ——— «Der Ka und die Grabstatuen», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 48, S. 152 ff.
 ——— *Die Kunst der Ägypter*, Leipzig 1928.
 ——— «Eine Statue der Frühzeit», in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Leipzig 1920, Bd. 56, S. 96 ff.
 STOLK, M. *Ptah, ein Beitrag zur Religionsgeschichte des alten Ägyptens*, Berlin 1911.
 WADDELL, W. G. *Manetho*, London 1940.
 WARE, E. Williams. «Egyptian artists' signatures», in *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, Bd. 43, Chicago 1927, S. 185 ff.
 WEILL, R. *Des monuments et de l'histoire de II^e et III^e dynasties égyptiennes*, Paris 1908.
 ——— «Monuments nouveaux des premières dynasties», in *Sphinx*, Bd. XV, Upsala 1911-1912, S. 1 ff.
 WIEDEMANN, A. *Herodots zweites Buch*, Leipzig 1890.
 WOLF, H. F. «Die kultische Rolle des Zwerges im alten Ägypten», in *Anthropos*, Bd. XXXIII, S. 445 ff.
 WRZESINSKI, W. *Bericht über die photographische Expedition von Kairo bis Wadi-Halfa*, Halle a/S. 1927.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Abb.		Seite.
1.	Statue Kairo 1	21
— 2.	Statue Kairo 119	23
— 3.	Kultkammern des R ^c -h ^t p (a) und des Nfr-m ³ 't (b)	27
— 4.	Ein Ersatzkopf im Kairo	47
— 5.	Ersatzkopf zwischen Schacht und Sargkammer, Rekonstruktion	48
— 6.	Büste des Prinzen 'nh-h ³ 'f.	54
— 7.	R ^c -h ^t p und seine Frau Nfr-t	57
— 8.	Sp ³ und seine Frau Nj-s ³ -j ³ -ms ³	59
— 9.	Statue des R ^c -nfr	61
— 10.	Holzstatue des «Dorfschulzen»	63
— 11.	Die Schreiberstatue im Louvre	65
— 12.	Die Schreiberstatue im Kairo	68
— 13.	Statue 120 im Kairo	70
— 14.	Statue eines Vorlesers	70
— 15.	Der Oberhofarzt Nj- ^c nh-r ^c	71
— 16.	Statue 53 im Kairo	72
— 17.	Statue der Wp-m-nfr-t.	73
— 18.	Statuengruppe 89 im Kairo	75
— 19.	Statuengruppe 44 im Kairo	77
— 20.	Kopf der Nfr-t aus Medûm.	107
— 21.	Hsj-r ^c am Opfertisch	109
— 22.	Statuette des Königs Cheops	114
— 23.	Dreiergruppe des Mykerinos	114
— 24.	Mi-nfr und seine Frau.	115
— 25.	Grabstatue des Königs Doser	121
— 26.	Statue des Hm-iwn	125
— 27.	König Ddf-r ^c und seine Frau	143
— 28.	Eine Dreiergruppe des Mykerinos.	145
— 29.	Mykerinos und seine Gemahlin.	147
— 30.	Statuengruppe 55 im Kairo	153
— 31.	Statuengruppe 151 im Kairo	154

	Seite.
ABB. 32. Doppelstatue 133 im Kairo	155
— 33. Dreiergruppe des <i>R^c-wr.</i>	156
— 34. Dreiergruppe des <i>Mr-šw-^cnh.</i>	157
— 35. Statuengruppe Leyden D 125	158
— 36. Statuengruppe Louvre A 102	161
— 37. <i>Šnb</i> und seine Familie.	165
— 38. Statuenkammer des <i>Pjpp-^cnh(·w)</i>	174
— 39. Abguss der Statue des <i>R^c-nfr</i> Nr. 19	181
— 40. Abguss der Statue des <i>R^c-nfr</i> Nr. 18 mit aufgesetzter Pe- rücke	181
— 41. Grabstatuenanlage des Königs <i>Doser.</i>	193
— 42. Nordtempel und Statuenkammeranlage des Königs <i>Doser.</i> ..	198
— 43. Der Totentempel des Chephren	199
— 44. Pyramidentempel des Königs <i>Pjpp</i> II.	201
— 45. Pyramidenanlagen der Königinnen <i>Nj-t</i> und <i>Ipw-t.</i>	202
— 46. Mastaba des <i>Hsj-r^c</i>	203
— 47. Kultkammer und Serdab in SF 3070	204
— 48. Kultkammer und Serdab des <i>H^cj-b³-w-skr.</i>	204
— 49. Kultkammer des <i>Mtn</i>	205
— 50. Mastaba F 5 in Abû-Roasch	207
— 51. Mastaba des <i>R^c-wr.</i>	208
— 52. Mastaba des <i>Hm-šwn</i>	209
— 53. Mastabas des <i>Šsm-nfr</i> IV., der <i>Ttj</i> und des <i>Pth-htp(·w)</i> ...	210
— 54. Mastaba des <i>nh·w</i>	211
— 55. Mastaba des <i>Tjj</i>	212
— 56. Mastaba des <i>Šnb</i>	213
— 57. Vorderseite des Grabs des <i>R^c-wr.</i>	214
— 58. Serdabbau des <i>Šsm-nfr</i> II.	215
— 59. Statuenhaus des <i>Šsm-nfr</i> II. Innenansicht, Rekonstruktion .	216
— 60. Mastaba des <i>Šsm-nfr</i> III.	216
— 61 a. Vorderteil der Mastaba des <i>Hnm-w(?)·b³·f</i>	217
— 61 b. Statuenhaus des <i>Hnm-w(?)·b³·f</i> . Schnitt	217
— 62. Schacht mit Statuennische	221
— 63. Mastaba des <i>Pr-nb</i> mit Statuenkammer	223
— 64. Die Nischen des <i>Špsš-pth</i>	229
— 65. Statuennische des <i>Mrr-wj-k³·j</i>	230
— 66. Der Naos des <i>K³r</i>	233
— 67. Scheintür des <i>Itty</i>	236

	Seite.
ABB. 68. Scheintür des <i>Nfr-šsm-pth</i>	237
— 69. Felsengrab der Königin <i>H^cj-mrr(·w)-nb-tj.</i>	239
— 70. Grab des <i>K³(j)-m-nfr-t</i>	240
— 71. Felsengräber des <i>Nj-k³-w-r^c</i> und der Per(senti)	241
— 72. Felsengrab der <i>Wp-m-nfr-t</i>	242
— 73. Felsengrab des <i>Nb(j·?)·m-³ht.</i>	242
— 74. Felsengrab des <i>Df³(j)-nšw-t.</i>	243
— 75. Nische mit 13 halbplastischen Figuren.	244
— 76. Halbplastische Figuren in dem Grab der Königin <i>Mr-š-^cnh</i> III.	245
— 77. Halbplastische Figuren in der Kultkammer der Königin <i>Mr-š-^cnh</i> III.	246
— 78. Halbplastische Figuren auf Pfeilern.	246
— 79. Scheintür des <i>Idw</i> mit seiner Büste	247
— 80. Grab des <i>Intj</i>	249
— 81. Grab des <i>Šd-w</i>	250
— 82. Grab des <i>Pjpp-^cnh(·w)-hrj-ib</i>	251
— 83. Grab des <i>Hwj(·w)-n-wh</i>	252
— 84. Grab des <i>T³wt-j.</i>	252
— 85. Grab des <i>Šrf-k³(j)</i>	253
— 86. Vorderwand der Statuenkammer des <i>Mtn</i>	273
— 87. Statuen und Begräbnisriten	285
— 88. Totengebet und Opferliste auf der Vorderwand eines Statuenraums	289

DIE ENTSTEHUNG DER GRABSTATUE

Die Grabstatue hat in der Geschichte des Alten Reichs eine wichtige Rolle gespielt. Sie hat auch die Entwicklung der ägyptischen Skulptur insofern beträchtlich beschleunigt, und zwar als der Brauch, in dem Grab eine Statue aufzustellen, die Nachfrage nach Bildwerken gefördert hat. Wer sich mit ihr und besonders mit der ältesten Zeit ihres Vorkommens beschäftigt, darf nicht die Umstände ihrer Entstehung übergehen. Deshalb ist es erforderlich, dem Problem, wie und wann der alte Ägypter darauf gekommen ist, eine Grabstatue aufzustellen, eine besondere Untersuchung zu widmen.

Viele Äusserungen liegen vor über den künstlerischen Wert der ägyptischen Skulptur im allgemeinen und im besonderen, und doch ist es erstaunlich, dass die Art der Entstehung der Grabstatue noch nicht restlos aufgeklärt ist, obwohl sie, wie wir sehen werden, bereits in geschichtliche Zeit fällt. Da die früheren Untersuchungen darüber noch keine endgültigen Ergebnisse gezeitigt haben, soll hier von neuem versucht werden, der Lösung dieses Problems näher zu kommen, soweit es die vergleichende Betrachtung der archäologischen Tatsachen gestattet.

Vor allem erhebt sich die Frage, wann die Grabstatue zuerst in Erscheinung trat. Es ist beachtenswert, dass in den Königsgräbern in Abydos keine Spur von einer Königsgrabstatue gefunden worden ist⁽¹⁾. Obwohl diese Gräber zerstört und geplündert worden sind, hätte man dennoch, wenn damals Grabstatuen verwandt worden wären, zumindest Spuren davon finden müssen⁽²⁾. Da dies nun bei den Königsgräbern

⁽¹⁾ Siehe É. AMÉLINEAU, *Les nouvelles fouilles d'Abydos*, 1895-1898, Paris 1899-1904 und F. PETRIE, *The royal tombs of the first dynasty*, London 1900-1901, Bd. I, II.

⁽²⁾ Zwar hat Petrie im Grab des Dr (Zer) ein Bruchstück einer hölzernen Figur gefunden, auf deren Brust ein sechsreihiges Halsband in Rot und Schwarz gemalt ist. Er

nicht der Fall war, kann es von vornherein erwartet werden, dass auch in den Gräbern der Privatleute der Frühzeit noch keine Grabstatuen

glaubte, dass dies Bruchstück einer Figur des Königs angehört, und dass an sie ein beschriftetes Täfelchen geheftet worden war, dessen obere Hälfte von ihm gefunden wurde (F. PETRIE, *a. a. O.*, Bd. II, S. 28, Taf. XII, 2, 3). Es ist jedoch sehr fraglich, ob diese Figur wirklich den König, den Grabbesitzer, darstellte. Smith sieht vielmehr darin eine Statue der Königin des Dr (W. S. SMITH, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, London 1946, S. 9). Ferner ist Petries Übersetzung des beschrifteten Tafelbruchstücks, "the standing image of the ka of king Zer of the palace Qed hotep", keineswegs berechtigt. Griffith hat auf einige Siegelabdrücke hingewiesen, die teilweise dieselbe Gruppe von Zeichen tragen (F. PETRIE, *a. a. O.*, Bd. I, Taf. XVIII, 5, 6 u. XIX, 7; Bd. II, S. 51, Taf. XVII, 129). Es scheint, dass es sich dabei um einen Titel handelt (vgl. auch K. SETHE, *Beiträge zur ältesten Geschichte Ägyptens*, S. 63 und Ed. MEYER, *Geschichte des Altertums*, 4. Auflage, Bd. I, 2. Hälfte, § 211 A, S. 137). Ausserdem hat Amélineau in Abydos eine kleine Frauenfigur aus Ebenholz gefunden (É. AMÉLINEAU, *Les nouvelles Fouilles d'Abydos*, I, Taf. XXXI, S. 231). Deshalb fragt es sich, ob es sich in den beiden Fällen um Frauenstatuen handelt, die in den unterirdischen Kammern, ähnlich wie in den praedynastischen Gräbern, den Leichen beigelegt wurden (siehe unten S. 135).

Dabei bleibt es bedeutungsvoll, dass in den Königsgräbern in Abydos keine einzige Spur von Männerfiguren gefunden worden ist, die als Grabstatuen im eigentlichen Sinne bezeichnet werden könne.

Andererseits bezeichnet Reisner die von Petrie in dem "Lower Cemetery" in Abydos ausgegrabenen und den späteren Taltempeln entsprechenden Denkmäler als "dummy mastabas", und vermutet, dass sie, ähnlich wie das Nakádagrab, Magazine in dem Massiv hatten und vielleicht sogar ein "simulacrum of the King" (G. A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession of Cheops*, Oxford 1936, S. 10-11, 246). Es ist zu beachten, dass keine Spur einer Statue, weder im Nakádagrab, noch in den anderen mit Magazinen in dem Massiv versehenen Mastabas der Frühzeit gefunden worden ist (siehe J. DE MORGAN, *Recherches sur les origines de l'Égypte. Ethnographie préhistorique et tombeau royal de Négadah*, Paris 1897, S. 147 ff.; J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara* (1912-1914), *Archaic Mastabas*, Le Caire 1923, Mastabas No. 2307, 2322, 2498; W. B. EMERY, *The Tomb of Hemaka*, Cairo 1938, S. 4, 10 ff.). Ferner werden wir sehen, dass die Statuenkammer im Gegensatz zu diesen inneren Vorratsräumen ursprünglich mit der Aussenwelt in Berührung war, d. i. ausserhalb des Massivs sowie des Kultraums selbst lag (siehe unten S. 198 ff., 221 f.).

vorhanden waren, was die archäologischen Ergebnisse an allen bis jetzt ausgegrabenen Stätten in der Tat bestätigen⁽¹⁾. Aus den negativen archäologischen Ergebnissen, bezüglich der Grabstatue, von Nakáda⁽²⁾, Nag'ed-Dér⁽³⁾, Tarkhan⁽⁴⁾, Saqqára⁽⁵⁾, Tura⁽⁶⁾, und Giza⁽⁷⁾, wo in einigen

⁽¹⁾ In vorgeschichtlichen Gräbern sind gelegentlich menschliche Figuren, meistens weibliche, gefunden worden (F. PETRIE, *Prehistoric Egypt*, London 1923, S. 6 f.; A. SCHARFF, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens*, Berlin 1929, Teil 2, S. 23 f.); aber diese waren dem Toten als Beigabe mitgegeben und dienten ganz anderen Zwecken als die Grabstatue des Toten selbst. Obwohl von Bissing diese Figuren als "Vorgänger der späteren Grabstatuen und Dienerfiguren" bezeichnet hat (*Ägyptische Kunstgeschichte*, Text, Bd. I, Berlin 1934, S. 12), ist es jedoch nicht anzunehmen, dass diese direkt aus jenen entstanden sind (siehe unten S. 135, 256 f.).

⁽²⁾ J. DE MORGAN, *a. a. O.*

⁽³⁾ REISNER-MACE, *The early dynastic cemeteries of Naga-ed-Dér*, Bd. I, II, Leipzig 1908-1909.

⁽⁴⁾ PETRIE-WAINWRIGHT, *Tarkhan*, Bd. I, S. 13 f.; Bd. II, S. 2 f.

⁽⁵⁾ J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara* (1912-1914), *Archaic Mastabas*, Le Caire 1923 und W. B. EMERY, *The Tomb of Hemaka*, Cairo 1938. In dem Grab des Hemaka ist ein Täfelchen mit der Darstellung einer Figur, die von einem Mann getragen wird, gefunden worden (W. B. EMERY, *a. a. O.*, Taf. 18). Es ist gewagt, darin die Darstellung der eigentlichen Grabsta-

tue zu erblicken. Sie könnte eine Tempelstatue oder auch die dem Toten mitgegebene und neben seiner Leiche beigelegte Statue darstellen. Jedoch fragt es sich, ob damit nicht die umgewickelte Leiche des Toten gemeint ist. Eine ähnliche Figur findet sich in dem dramatischen Ramesseumpapyrus (K. SETHE, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, Leipzig 1928, Taf. 20). Sethe hat sie zwar als das Bild einer Statue betrachtet, aber der Wortlaut des zugehörigen Texts und der Zusammenhang, in dem er steht, schliessen nicht die Möglichkeit aus, dass es sich dabei um den Toten selbst handelt. Die Art und Weise, wie die Figur getragen wird, könnte als Einwand dagegen gelten, aber wir dürfen nicht die Freiheit ausser Acht lassen, mit der im allgemeinen der ägyptische Zeichner die Figur des Toten zeichnet. Auf jeden Fall lässt der Text leicht erkennen, dass es sich in diesem Punkt um Riten handelt, die ursprünglich nicht zum Totendienst gehören, sondern dem Gottesdienst entlehnt sind. Vgl. unten S. 267.

⁽⁶⁾ H. JUNKER, *Bericht über die Grabungen der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien auf dem Friedhof in Turah*, Wien 1912.

⁽⁷⁾ F. PETRIE, *Gizeh and Rifeh*, London 1907, S. 7-8.

Fällen die Mastabas fast vollständig erhalten sind, ist zu schliessen, dass die Grabstatue in der Frühzeit überhaupt unbekannt war⁽¹⁾.

Ranke hat das nur für Oberägypten anerkannt⁽²⁾. Er hat einen scharfen Unterschied gemacht zwischen den Gräbern der beiden Teile Ägyptens und schreibt die Entstehung der Grabstatue dem unterägyptischen Grabtyp zu. Er ist der Meinung, dass die Gräber in Oberägypten anfangs keinen Oberbau hatten; oberirdisch sind in Abydos nur Stelen, die auf die Königsgräber und die um sie herumliegenden der Begleiter weisen; sie sollten den Namen des Toten der Nachkommenschaft lebendig erhalten. Deshalb wäre kein Platz für Grabstatuen vorhanden gewesen. Im Gegensatz dazu wäre—seiner Meinung nach—das Grab im vorgeschichtlichen Unterägypten durch ein oberirdisches Grabmal aus Nilschlamm oder Ziegeln bezeichnet gewesen, das die primitive Form der Mastaba darstellte, und aus dem sich später die Nischenstruktur entwickelte. Im Laufe der Zeit wäre dieser Oberbau als eine Wohnung ohne Insassen angesehen worden. Der vorgeschichtliche unterägyptische König wäre sodann sehr bald auf den Gedanken gekommen, dem Oberbau einen Bewohner in sichtbarer Gestalt zu geben, und die erste Grabstatue wäre die Verkörperung dieses Gedankens gewesen. Er glaubt, dass die Könige der I. Dynastie an dem oberägyptischen Grabtyp festhielten. Bei den ersten Königen der II. Dynastie aber, die den unterägyptischen Grabtyp übernommen hätten, sei die Grabstatue wieder aufgetreten. Nach einer kurzen Unterbrechung unter den beiden letzten Königen der II. Dynastie sei sie wieder aufgetaucht und habe sich in der Folge beträchtlich weiter entwickelt. In Bezug auf die Privatleute glaubt Ranke, dass sie am Anfang der III. Dynastie (in Unterägypten vielleicht schon früher, nämlich vor der I. Dynastie)

⁽¹⁾ Die Fundumstände der Sebiferstatuette im Ashmolean Museum in Oxford von der Sammlung Mac Gregor (*Recueil de travaux relatifs à la philologie et l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXII, Paris 1900, S. 68,

Taf. VI) sind unbekannt. Es ist sehr gewagt, sie als Grabstatue des Toten zu betrachten.

⁽²⁾ H. RANKE, *The origin of the Egyptian tomb statue*, in *Harvard Theological Review*, 1935, S. 45 ff.

die Grabstatue, die ursprünglich ein königliches Vorrecht war, zugleich mit dem Vorrecht der Mastaba übernommen hätten.

Ranke nimmt also an, dass die Grabstatue ihre Entstehung dem Oberbau des sogenannten unterägyptischen Grabtyps verdanke. Wäre nun wirklich die Grabstatue sowie die Mastabaform im vorgeschichtlichen Unterägypten entstanden und jene das Ergebnis dieser letzteren, wie Ranke annimmt, so wäre nicht ohne weiteres zu begreifen, warum die Privatleute die Mastaba, die damals, wie er sagt, als Wohnung ohne Insassen angesehen wurde, sogar in geschichtlicher Zeit in Giza⁽¹⁾, Saqqāra⁽²⁾ und Tarkhan⁽³⁾, die alle nahe beim Delta liegen, und sich in dem memphitischen Gau, d. i. in dem ersten Gau Unterägyptens befanden, ohne die Grabstatue übernommen hätten, die, wie er annimmt, schon ausgebildet war, besonders wenn wir in Betracht ziehen, dass diese Mastabas, nach Grösse und Ausstattung zu schliessen, hohen Würdenträgern angehört haben müssen⁽⁴⁾. Ferner ist es undenkbar, dass die Gräber in Oberägypten keinen Oberbau gehabt hätten⁽⁵⁾. Viele archäologische Ergebnisse weisen vielmehr auf das Gegenteil hin. In Nag'ed-Dêr, das auf dem Ostufer, Abydos ungefähr gegenüber, liegt, sind unbestreitbare Beweise dafür vorhanden⁽⁶⁾. Verwitterung und

⁽¹⁾ *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Le Caire, Bd. VI, S. 99 ff. und F. PETRIE, *Gizeh and Rifeh*, S. 2, 7-8.

⁽²⁾ J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara* (1912-1914), *Archaic Mastabas*, Grab. Nr. 2185, S. 3, 15, 16; W. B. EMERY, *The tomb of Hemaka*.

⁽³⁾ F. PETRIE, *Tarkhan*, Bd. I, Grab. 1060; Bd. II, Gräber 740, 852, 1231, 1674, 1845, 1889, 1890, 2038, 2039, 2040 und 2050.

⁽⁴⁾ Reisner nimmt an, dass Mastaba Giza V, einer Königin gehört haben möge (G. A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession*

of Cheops, S. 33).

⁽⁵⁾ Ranke glaubt, dass das sog. Menesgrab bei Nakāda nach dem unterägyptischen Typ gebaut ist, was nach den archäologischen Ergebnissen in Nag'ed-Dêr nicht zutrifft.

⁽⁶⁾ REISNER-MACE, *The early dynastic cemeteries of Naga-ed-Dêr*, Bd. I, S. 5, 33-34 (Grab 1506), 36-37 (Grab 1581), 44-45 (Grab 1514); Bd. II, S. 10 f., 20 (Grab 4774), 21 (Gräber 4734, 5175), 22 (Grab 4771) u. a. Siehe auch Bd. III (*A provincial cemetery of the pyramid age*, 1932), S. 3. Vgl. auch G. A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession*

Ausbeutung für Düngemittel, überhaupt die Vergänglichkeit des Materials, aus dem der Oberbau hergestellt war, sind Schuld daran, dass dieser uns zum grössten Teil verloren gegangen ist⁽¹⁾. Ausserdem ist zu bemerken, dass die Grabstatue ursprünglich nicht den direkten Zusammenhang mit dem massiven Oberbau gehabt hat⁽²⁾, der zu der Annahme berechtigen könnte, dass sie als Insasse zu betrachten sei. Deshalb erscheint es sehr anfechtbar, die Entstehung der Grabstatue auf Unterägypten zurückzuführen, besonders schon in der vorgeschichtlichen Zeit.

Viele Andeutungen weisen darauf hin, dass die Grabstatue jüngeren Datums ist.

a) Auf dem Gebiet des ägyptischen Totenkultes bestand, wie wir sehen werden, ein gewisser Zusammenhang zwischen der Darstellung in Flachbild und derjenigen in Rundplastik. Diese pflegte jener nach kurzer Frist zu folgen⁽³⁾. Eine eigentliche Darstellung des Toten in Flachbild war in der Frühzeit noch nicht üblich, worauf vor allem die Tatsache hinweist, dass die uns erhaltenen Stelen einiger Könige und einer Königin keine Darstellung tragen⁽⁴⁾. Die auf uns gekommenen Privatstelen aus Abydos tragen Figuren, aber meistens nur als Deutzeichen für den aufgeschriebenen Namen⁽⁵⁾. Es ist denkbar, dass sich aus solchen Figuren die übliche Darstellung des Toten in Flachbild entwickelte, besonders wenn man die Darstellung des Toten auf den

of Cheops, S. 10, 237 ff., 246, 332, 334, 335; F. PETRIE, *Tombs of the courtiers and Oxyrhynchos*, London 1925, S. 3; H. JUNKER, *Giza*, I, S. 25, 26; *Giza*, III, S. 11 f.; JUNKER-DELA-
PORTE, *Völker des antiken Orients*, S. 29.

⁽¹⁾ Ferner ist es zu beachten, dass eine Menge von Kalksteinblöcken um die Lage des Grabes von König H'j-šm-wj gefunden worden sind. Es ist wohl möglich, dass sie zum Oberbau gehör-

ten (vgl. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession of Cheops*, S. 338).

⁽²⁾ Siehe unten S. 198 ff., 221 f.

⁽³⁾ Siehe unten S. 264 f.

⁽⁴⁾ F. PETRIE, *The royal tombs of the first dynasty*, Bd. I, Titelbild; Bd. II, Taf. XXXI; J. E. QUIBELL, *Archaic objects*, Bd. II, Taf. 62.

⁽⁵⁾ F. PETRIE, *a. a. O.*, Bd. I, Taf. XXXIII-XXXVI.

hölzernen Tafeln des Hsj-r⁽¹⁾ und den verschiedenen Teilen der Scheintüren⁽²⁾ in Betracht zieht⁽³⁾. Es scheint deshalb, dass das ursprüngliche Deutzeichen des Namens des Toten im Laufe der Zeit an Eigenbedeutung zunahm, und eine Einheit für sich geworden ist, der der Name und Titel hinzugefügt wurde. Das hat wohl die Voraussetzungen geschaffen, unter denen sich die Idee einer selbständigen Grabstatue entwickeln konnte.

b) Die Grabstatuenkammer wurde ursprünglich ausserhalb des Kultbaues aufgeführt, wobei sie keinen direkten Zusammenhang mit der Kultkammer gehabt hat⁽⁴⁾. Da die Kultstelle ihre älteste Lage oberirdisch in nächster Nähe der Bestattungsanlage, auch bei den vielteiligen Kultbauten, die im Laufe der Zeit als Ergebnis des sich entwickelnden Totenkults und der Zunahme der Ansprüche der Privatleute entstanden sind, weiter bewahrt hat, so ist es sehr gut denkbar, dass die Grabstatuenkammer jünger als die eigentliche Kultstelle ist. Angesichts der Lage der Grabstatuenkammer des Königs Doser ganz ausserhalb des Totentempels (Abb. 42)⁽⁵⁾ und der Einverleibung der Statuenkammer zuerst in die Vorderseite des Totentempels des Königs Chephren (Abb. 43)⁽⁶⁾, später aber ganz innen und zwar hinter die Statuennischen in dem Totentempel des Königs Pjpi II. (Abb. 44)⁽⁷⁾, würden wir geradezu annehmen müssen, dass die Grabstatue Dösers den Anfang des Brauches, eine Grabstatue aufzustellen, bezeichnet.

c) Die Grabstatuenkammer des Königs Doser ist eine treue, in Stein ausgeführte Nachahmung eines Naos, die die geöffneten Türen in Hochrelief

⁽¹⁾ J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara (1911-1912)*, *The tomb of Hesy*, Le Caire 1913, Taf. XXIX-XXXII.

⁽²⁾ Z. B. wie bei H'j-b'-w-skr (M. A. MURRAY, *Saqqara Mastabas*, London 1905, Teil I, Taf. I, II. Vgl. auch Taf. IV, V u. a.). Siehe auch H. JUNKER, *Giza*, II, Abb. 9, 10 u. v. a.

⁽³⁾ Die älteste uns bekannte eigent-

liche Darstellung des Toten zeigen die Stele des Š;bf (F. PETRIE, *a. a. O.*, Bd. I, Taf. XXX, XXXVI, 48) und die des Š;bnb (J. CAPART, *Recueil de monuments égyptiens*, 1902, Taf. I).

⁽⁴⁾ Siehe unten S. 198 ff.

⁽⁵⁾ Siehe unten S. 198.

⁽⁶⁾ Siehe unten S. 200.

⁽⁷⁾ Siehe unten S. 200.

darstellt⁽¹⁾. Man darf darin einen weiteren Hinweis darauf sehen, dass wir es hier mit dem ersten Fall zu tun haben, wo die Statue vollkommen eingeschlossen war, d. h. wo sie zum ersten Mal als Grabstatue im eigentlichen Sinne des Worts erscheint. Man empfindet noch die Tendenz, den Naos so genau wie möglich nachzuahmen, eine Tendenz, die bald nach Doser aufgegeben wurde⁽²⁾. Wäre das Auftreten der Grabstatue und somit der Grabstatuenkammer älter, so würde man erwarten, dass die Einzelheiten des in Stein nachgebildeten Naos bereits abgestossen oder wenigstens wesentlich umgearbeitet wären; der Unterschied zwischen der Grabstatuenkammer und der überlieferten Bauweise des Gottestempelnas wäre wohl grösser, als es bei der Statuenkammer Dosers der Fall ist.

d) Wenn die Annahme richtig ist, dass die an der Nordseite der Pyramiden einst befindlichen Kapellen, von denen uns nur in einigen späteren Fällen Spuren erhalten sind, ursprünglich älter als die in der IV. Dynastie in den Osten verlegten Tempel sind⁽³⁾, dann ist es bezeichnend, dass in keiner von jenen irgendeine Andeutung einer Grabstatue gefunden worden ist. Diese Kapellen sind klein und entsprechen der alten Tradition, die keine Grabstatue gekannt hat. Dass Doser eine Statuenkammer an der nördlichen Seite seiner Stufenpyramide gehabt hat (Abb. 42)⁽⁴⁾, spricht nicht dagegen. Sie ist noch nicht mit dem Totentempel organisch verbunden. Diese letztere Tatsache erklärt, wieso sie in den späteren Pyramidenanlagen vom Nord- zum Osttempel verlegt werden konnte, so dass von ihr in den späteren Nordkapellen keine Spur mehr vorhanden ist.

Was nun die Privatgräber anbelangt, so sind folgende Punkte bedeutungsvoll.

⁽¹⁾ Siehe unten S. 193 ff.

⁽²⁾ In der Mastaba des *Sšm-nfr* II. bei Giza aus der V. Dynastie hat man von neuem eine ähnliche Nachahmung aufgenommen (siehe unten S. 214 f., 218).

⁽³⁾ FIRTH-GUNN, *Teti pyramid cemeteries*, Le Caire 1926, Bd. I, Text, S. 8-9;

G. JÉQUIER, *Le Monument funéraire de Pepi II*, Le Caire 1936, Bd. I, S. 2. Vgl. auch L. BORCHARDT, *Die Entstehung der Pyramide . . .*, Berlin 1928, S. 38, Anm. 2 und H. JUNKER-L. DELAPORTE, *Die Völker des antiken Orients*, S. 49.

⁽⁴⁾ Siehe unten S. 198 f.

a) Die Statuenkammer in der Mastaba des *Hsj-r* aus der III. Dynastie wurde bei Gelegenheit des letzten (dritten oder vierten) Erweiterungsbauwerks hinzugefügt und zwar ausserhalb der Opferstätte, nämlich neben dem Haupteingang (Abb. 46)⁽¹⁾. In den ersten Bauplänen war sie gar nicht vorgesehen.

b) In den oberägyptischen Gräbern von Raḳaḳna und Bêt-Khalláf, die in der III. Dynastie gehören, ist keine Spur einer Grabstatue gefunden worden⁽²⁾. Das lässt darauf schliessen, dass die neu entstandene Sitte der Hinzufügung einer Statue zum Grab sich damals noch nicht von Memphis aus verbreitet hatte.

c) In den in der Zeit Cheops gebauten Privatgräbern gab es keine Grabstatue, da er, wie wir später feststellen werden, den Privatleuten verboten hatte, sie in ihren Gräbern aufzustellen⁽³⁾. Wäre die Aufstellung der Grabstatue eine sehr alte Tradition für die Privatleute gewesen, dann könnte man nicht ohne weiteres verstehen, wie Cheops darauf kam, gegen sie mit scharfen Massnahmen vorzugehen. In diesem Fall wäre sie bereits vor Cheops zur selbstverständlichen Institution geworden, eine Entwicklung, die sich tatsächlich später beobachten lässt. Hier haben wir einen Anhaltspunkt dafür, dass die Privatleute den Brauch, in ihren Gräbern Statuen zu errichten, nicht sehr lange vor Cheops übernommen haben dürften.

All diese Erwägungen legen die Annahme nahe, dass die Grabstatue erst verhältnismässig spät in Erscheinung getreten ist, und dass es König Doser war, der allem Anschein nach den ersten Schritt in dieser Richtung tat.

Ranke sieht in dem Auftreten der Privatgrabstatue schon in der III. Dynastie—in endgültiger Form und ohne jegliche Vorstufe—einen Grund

⁽¹⁾ Siehe unten S. 200 f.

⁽²⁾ J. GARSTANG, *Mahásna and Bêt Khalláf*, London 1902. Siehe auch derselbe, *Tombs of the third Egyptian*

Dynasty at Raḳaḳnah and Bêt Khalláf, Westminster 1904.

⁽³⁾ Siehe unten S. 27 ff.

dafür, wenigstens den königlichen Brauch, eine Grabstatue aufzustellen, vor jener Dynastie anzusetzen, da die Kultbräuche in der Regel zuerst für den König bestimmt waren und sich darauf auf die rangverwandten Persönlichkeiten (Königsverwandte und hohe Beamte) und manchmal sogar auf das gesamte Volk ausdehnten⁽¹⁾. Obwohl nun im allgemeinen die Tatsache, dass der König nachgeahmt wird, eine gewisse Zeit vorausgegangener Entwicklung voraussetzt, so darf diese Zeitspanne doch nicht allzu starr aufgefasst werden, besonders im Fall von vom König begünstigten Leuten, zu denen in erster Linie die königlichen Familienmitglieder und ihre Abkömmlinge gehören⁽²⁾. Zugleich scheint es, dass Doser nicht allzu sehr darauf bedacht gewesen ist, sein königliches Vorrecht für sich allein zu bewahren, wenn man bedenkt, dass er es seinem Baumeister, Imhotep, der wahrscheinlicherweise auch der königliche Bildhauer war, gestattete, den eigenen Namen auf den Sockel einer der königlichen Statuen einzutragen, ein für das Alte Reich beispielloser Vorfall⁽³⁾. Hinzu kommt, dass die Privatleute schon früh ihre Statuen in den Göttertempeln aufgestellt haben⁽⁴⁾, was allem Anschein nach später die Übernahme des Brauchs, Statuen von sich in ihren Gräbern aufzustellen, begünstigte. Auch bestand in Memphis für sie die beste Gelegenheit, den königlichen Brauch nachzuahmen, ohne dass viel Zeit verstreichen musste, denn dort war, wenigstens seit dem Anfang der Frühzeit, die Bildhauerkunst beheimatet. Es ist lehrreich zu sehen, dass der Gott Ptah schon in der Frühzeit als der Gott bezeichnet wurde, der die Götterbilder verfertigte⁽⁵⁾, und dass seine Priester die Hüter der

⁽¹⁾ H. RANKE, a. a. O.

⁽²⁾ Siehe unten S. 14 f.

⁽³⁾ B. GUNN, *Inscriptions from the step pyramid site*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Le Caire 1926, Bd. 26, S. 187 ff. Ein solcher Fall kommt m.W. bei den Privatstatuen im Alten Reich niemals vor. Bei den Reliefs auf den Wänden der Kultbauten sind die Künstlersignaturen ausserordentlich selten (siehe E. WILLIAMS WARE,

Egyptian artists' signatures, in *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, Bd. 43, S. 185 ff.).

⁽⁴⁾ Siehe unten S. 20 ff.

⁽⁵⁾ K. SETHE, *Das Denkmal memphitischer Theologie, der Schabakostein des Britischen Museums*, in *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens*, Bd. 10, Leipzig 1928, S. 68 ff.

Kunst waren⁽¹⁾. Ausserdem liegt es nahe anzunehmen, dass mit der Verlegung der Residenz nach Memphis die Kunst der Bildhauerei dort einen neuen Aufschwung nahm, so dass sich der Brauch, eine Statue dem Grab hinzuzufügen, nach der Aufstellung der Grabstatue des Königs Doser leicht unter den königlichen Familienmitgliedern, sowie unter den hohen Privatleuten verbreiten konnte, deren Rang und Vermögen die nötigen äusserlichen Voraussetzungen gaben.

Dass die Grabstatuen in der III. Dynastie künstlerisch nicht den Anfang der ägyptischen Bildhauerei überhaupt bezeichnen, muss nicht bedeuten, dass die Grabstatue unbedingt älter gewesen sei. Es ist gar nicht nötig anzunehmen, dass sie sich ausschliesslich auf dem Gebiet des Totenkults entwickelt habe. In der Tat hat sie einen langen Lauf künstlerischer Entwicklung hinter sich, und zwar in der Form der Tempelstatue⁽²⁾. Durch diese und auch durch Reliefarbeiten hatten die Künstler eine Reihe von Fähigkeiten erworben, dank derer sich gewisse Regeln in der Bildhauerkunst herausbildeten, die natürlich in der verhältnismässig spät entstandenen Grabstatue ebenfalls zur Anwendung kommen mussten. Ferner kann nicht geleugnet werden, dass die sogenannten archaischen Statuen, unter denen einige Grabstatuen sein mögen⁽³⁾, künstlerisch hinter den Grabstatuen zu Anfang der IV. Dynastie weit zurückstehen. Auch ist es im Hinblick auf die geringe Anzahl dieser Statuen unmöglich anzunehmen, dass die Grabstatue schon sehr viel früher in Erscheinung getreten sei.

Damit glaube ich, die Frage der Entstehungszeit der Grabstatue geklärt zu haben, und ich komme jetzt zu der anderen, nämlich wie der alte Ägypter überhaupt darauf kam, eine Statue in seinem Grab aufzustellen. Es scheint nun freilich zuzutreffen, dass viele Motive zu Beginn der III. Dynastie zusammenwirkten, um die geistigen Voraussetzungen dafür zu schaffen.

⁽¹⁾ M. STOLK, *Ptah, ein Beitrag zur Religionsgeschichte des alten Ägyptens*, Berlin 1911, S. 13 f.

⁽²⁾ Ausserdem hatten die Ägypter

schon in vorgeschichtlicher Zeit Figuren modelliert, die dem Toten beigegeben wurden (siehe oben S. 3, Anm. 1).

⁽³⁾ Siehe unten S. 18 ff.

Es ist bereits darauf verwiesen worden, dass die Statuenkammer des Königs Doser ihr Vorbild in dem Naos des Idols im Gottestempel hatte⁽¹⁾. Da auch die Grabstatue späterer Erscheinung ist als die Tempelstatue, so darf man vielleicht annehmen, dass die Grabstatue des Doser ebenfalls auf einer direkten Entlehnung von der Tempelstatue beruht.

Nun fragt es sich, wie Doser darauf gekommen sein mag, eine solche Entlehnung vorzunehmen, oder vielmehr, was für Motive vorgelegen haben mögen, seinem Grab seine eigene Statue hinzuzufügen. Nach den Funden in dem Tempel von Hierakonpolis⁽²⁾ müssen die Könige schon früh Statuen von sich selbst dort aufgestellt haben. Mit Doser wurde die Residenz nach Memphis im Norden weit fort von dem einstigen Haupttempel Oberägyptens in Hierakonpolis verlegt, wo keine beschrifteten Denkmäler von ihm gefunden worden sind, während man dort zwei beschriftete Statuen von *H'j-shm*⁽³⁾ und andere beschriftete Monumente ebenfalls von ihm⁽⁴⁾ und *H'j-shm-wj*⁽⁵⁾ ausgegraben hat⁽⁶⁾. Andererseits beginnt der Einfluss von Heliopolis sich fühlbar zu machen, wo Denkmäler von Doser gefunden worden sind⁽⁷⁾. Sein Ansehen und seine Macht fangen an, zu steigen. Sein Hoherpriester, Imhotep, war zugleich der Oberbaumeister der Stufenpyramidenanlage, bei der sich zum ersten

⁽¹⁾ Siehe auch unten S. 193 ff.

⁽²⁾ J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, London 1900-1902, Bd. I, Taf. XXXIX, XLI; vgl. auch Bd. II, S. 28, 29-30.

⁽³⁾ *Ibidem*.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, Bd. I, Taf. XXXVI-XXXVIII; Bd. II, Taf. LVIII.

⁽⁵⁾ *Ibidem*, Bd. I, Taf. II; Bd. II, Taf. LIX 8.

⁽⁶⁾ In der Stadt ist ein Siegelabdruck mit Dosers Namen gefunden worden (*Ibidem*, Bd. II, S. 55, Taf. LXX, Fig. 3). Ob unter den Elfenbeinfiguren, die in dem Tempel gefunden sind, eine oder einige Doser darstellen, lässt sich nicht feststellen. Jedenfalls lassen sich *H'j-shm* und *H'j-shm-wj*

dort deutlicher erkennen, als es beim Namen Doser der Fall ist, was merkwürdig wäre, hätte dieser eben so starke Beziehung wie die Erstgenannten zum Tempel von Hierakonpolis gehabt, besonders wenn wir den kulturellen Fortschritt in der Zeit Dosers in Betracht ziehen.

⁽⁷⁾ In Heliopolis hat Schiaparelli beschriftete Denkmäler von Doser gefunden, die jetzt im Turiner Museum aufbewahrt werden (siehe R. WEILL, *Monuments nouveaux des premières dynasties*, in Sphinx, Upsala 1911-1912, Bd. XV, S. 11 ff. Vgl. auch F. PETRIE, *Heliopolis, Kafr Ammar and Shurafa*, London 1915, S. 4).

Male eine grosse Ansammlung von Kultbauten erhebt, in deren sogenanntem Sed-Festtempel Statuen, wahrscheinlich des Königs und der verschiedenen Gau-Gottheiten Ägyptens, aufbewahrt worden sind⁽¹⁾. Alle diese Erscheinungen können kaum zufällig sein. Sollte man nicht annehmen, dass es sich dabei um Bestrebungen von Heliopolis handelte, die darauf ausgingen, den eigenen Einfluss so viel wie möglich zur Geltung zu bringen, wobei Heliopolis, nachdem einmal die Verlegung der Residenz nach Norden gelungen war, auch der Statue des Königs neben dessen Pyramide einen Platz anzuweisen, bestrebt war, um damit die oberägyptischen Könige der Vergangenheit in den Schatten zu stellen? Jedenfalls erlaubt das Ausmass der Grabanlage Dosers den Schluss, dass besonders umfassende Einrichtungen für den Kult des Königs unter der Leitung des Hohenpriesters von Heliopolis geschaffen wurden, mehr als es vorher je in Abydos üblich gewesen war. Der grosse Aufschwung der Kultur zur Zeit der III. Dynastie, die steigende Macht des Königs, der Reichtum, der ihm zur Verfügung stand, die geistigen Strömungen und die technische Entwicklung der Zeit haben alle in diesen monumentalen Kultbauten ihren Ausdruck gefunden. Man darf annehmen, dass alle diese Faktoren, und zwar gleichgültig wie gross wir den Einfluss von Heliopolis veranschlagen, zur Einführung der Statue des Königs bei seinem Grabdenkmal geführt haben. Als Gott, sowie als Vermittler zwischen dem Volk und den Göttern, war der König berechtigt, seine Statue in dem Gottestempel aufzustellen. Bei der Verlegung der Residenz mit dem königlichen Friedhof nach der später Memphis genannten Residenz, weit entfernt von Hierakonpolis, wo die früheren Könige ihre Statuen aufgestellt hatten, musste es als ratsam angesehen werden, die Statue des Königs Doser

⁽¹⁾ Vgl. FIRTH-QUIBELL, *The Step Pyramid*, Bd. I, Le Caire 1935, S. 10 ff. Könnte man nicht darin die erste Stufe in der Verquickung des Gotteskultes mit dem des Königs sehen, die sich in diesem Fall im Bezirk der Grabanlage des Königs vollzogen hätte? In diesem Zusammenhang ist es angebracht zu bemerken, dass ein Bruch-

stück einer Statuengruppe (Chephren und die Göttin Bastet) in dem Taltempel Chephrens, sowohl eine Anzahl von Gruppen, die Mykerinos in Gesellschaft verschiedener Gottheiten darstellen, im Taltempel dieses letzteren Königs, gefunden worden sind. Siehe unten S. 227, Anm. 2.

neben seinem Grabdenkmal aufzustellen, wo sie als Erkennungsgestalt für seine Seele gelten konnte, ähnlich wie die Götterfiguren als ihre Erkennungsgestalten auf der Erde betrachtet wurden⁽¹⁾.

Was die Privatleute anbetrifft, so haben sie sich ohne Zweifel an das Vorbild Doser angelehnt, nachdem er als Erster den Weg eingeschlagen hatte. Das Bestreben, den König nachzuahmen, ist, besonders im alten Ägypten, ein ganz natürlicher und oft wiederholter Vorgang. Beeinflusst wird die Nachahmung des Königs im günstigen oder ungünstigen Sinne einerseits durch nahe oder entfernte Verwandtschaft mit dem König, durch gesellschaftliche Stellung und die Beziehungen, die zwischen dem Nachgeahmten und den Nachahmenden bestehen, andererseits durch die Verschiedenheit der Mittel, die zur Verfügung stehen. Im Laufe der Zeit greift die Nachahmung immer weiter um sich und zieht immer grössere Kreise. Die königlichen Familienmitglieder sind natürlich in erster Linie zur Nachahmung des Königs geneigt, und zwar streben sie danach, die jeweiligen Vorrechte des Königs so weit wie möglich mitzugenießen. Der Unterschied in der gesellschaftlichen Stellung zwischen den Familienmitgliedern und den Würdenträgern und Günstlingen des Königs kann auf der anderen Seite wiederum nicht so gross sein, dass die letzteren die ersteren nicht ihrerseits nachahmen können. So kommt es dann dazu, dass das ursprünglich nur für den König bestimmte Vorrecht auch auf die hohen Würdenträger übergehen kann. Im Laufe der Zeit dehnt sich dann der Kreis der Nachahmenden noch weiter aus⁽²⁾. Das lässt sich in vielen Fällen erkennen. Angesichts solcher Nachahmung mag sich der König schon früh veranlasst gesehen haben, hin und wieder den von ihm bevorzugten Grabtyp abzuändern, um stets das Ansehen und die Vorrechte des Königtums hochzuhalten und immer einen Abstand zwischen ihm und den Privatleuten zu wahren⁽³⁾.

⁽¹⁾ Siehe unten S. 300, 304, 311.

⁽²⁾ Durch ähnliche Ausdehnung unter den Privatleuten verloren viele Titel ihre ursprüngliche Bedeutung. Siehe H. JUNKER, *Giza*, I, S. 152-153; G. REISNER, *Nefertkauw, the eldest daughter*

of Sneferuw, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Leipzig 1928, Bd. 64, S. 99.

⁽³⁾ Siehe Daum in H. JUNKER, *Giza*, I, S. 68-69.

Ferner lassen die Privatgräber mit Nischenstruktur, welche letztere aus der Palastfassade oder, wie Reisner annimmt, wenigstens aus dem Palasttor⁽¹⁾ hervorging, die Entlehnung von den königlichen Bauten deutlich erkennen, und das schon seit der I. Dynastie. Auch von der Scheintür und besonders der Prunkscheintür bei den Privatgräbern darf man annehmen, dass die Idee von den Königsgräbern ausgegangen ist⁽²⁾. Auch später lassen sich zahlreiche Entlehnungen der ursprünglich königlichen Vorrechte auf Schritt und Tritt erkennen⁽³⁾.

Deshalb kann man wohl annehmen, dass nachdem einmal König Doser seine Statue neben seinem Grabmal aufgestellt hatte, die hohen Würdenträger ihn in kurzer Zeit nachahmten⁽⁴⁾. Hier ist der Hinweis sehr lehrreich darauf, dass, wie schon erwähnt, die Statuenkammer des *Hsj-r* erst gelegentlich der letzten Vergrösserung der Mastaba errichtet worden ist.

Zum Abschluss wollen wir noch kurz auf die Ansichten früherer Autoren, die sich zur Frage der Entstehung der Grabstatue geäussert haben, eingehen.

Moret nimmt an, dass ursprünglich, zur Zeit der Ausführung des Götter- oder Totenkults, eine Statuette aus Ton oder Wachs hergestellt worden sei, die durch Riten belebt werden sollte⁽⁵⁾. Später hätten Statuen aus Holz, Stein usw., die von Fachkünstlern hergestellt wurden, die zerbrechlichen Figuren ersetzt. Was die in Betracht stehende Totenstatue betrifft, so stützt sich diese Annahme auf keinen Beweis. Ausserdem war die Grabstatue ursprünglich nicht für die Ausübung des Totenkults bestimmt⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ G. A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession of Cheops*, S. 243.

⁽²⁾ Vgl. H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, Leipzig 1926, S. 170-171.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 160 f. Was die Skulptur betrifft, siehe unten S. 119 ff., 124 f., 146 f., 187 f.; vgl. auch S. 196, 218, 229.

⁽⁴⁾ Ranke hat diese Entlehnung als selbstverständlich betrachtet, obwohl er die Entstehung der königlichen Grabstatue ins vorgeschichtliche Unterägypten verlegen will.

⁽⁵⁾ A. MORET, *Les statues d'Égypte «images vivantes»*, in *Annales du Musée Guimet*, Bibliothèque de Vulgarisation, Bd. 41, Paris 1916, S. 73-74.

⁽⁶⁾ Siehe unten S. 267 ff.

Elliot Smith und Dawson⁽¹⁾ behaupten, dass die ersten Versuche der Einbalsamierung die Lebensähnlichkeit des Toten nicht genügend bewahren konnten. Deshalb sei man dazu übergegangen, einen Reservekopf aus Kalkstein oder Nilschlamm zu modellieren, aus dem sich die ganze Statue entwickelt habe⁽²⁾. Die archäologischen Ergebnisse sprechen klar dagegen, denn der sogenannte Reservekopf trat im Verhältnis zur Grabstatue später auf⁽³⁾. Er entstand unter bestimmten Voraussetzungen während der IV. Dynastie und vertrat die Grabstatue, die ihr Dasein gewissen Faktoren verdankte, die ursprünglich nichts mit der Leiche zu tun hatten⁽⁴⁾. Vielmehr ist es der Stuckkopf, der mit der Leiche in enger Beziehung stand, und der sich aus den ersten Versuchen der Einbalsamierung entwickelte. Mit ihm wurde der Kopf des Toten schon im Alten Reich überzogen⁽⁵⁾, und er lebte anscheinend bis zum Ende der Geschichte des alten Ägyptens in der Mumienmaske und dem anthropoiden Sarg fort⁽⁶⁾. Freilich haben die archäologischen Ergebnisse noch nicht bewiesen, dass der Stuckkopf schon im Anfang der IV. Dynastie verwendet worden sei. Jedoch dürfen wir nicht ausser Acht lassen, dass die Leichen von damals sehr schlecht erhalten sind. Allerdings haben die Petrieschen Ausgrabungen in Medûm gezeigt, dass die Leiche mit besonderer Pflege behandelt wurde, und dass man dem Gesicht des Toten besondere Sorgfalt hat angedeihen lassen. Der Körper des *R-nfr*⁽⁷⁾ war in Leinwand eingehüllt, dann mit einer darübergelegten Harzschicht überzogen und dann nochmals mit einigen Binden von feinstem

⁽¹⁾ G. E. SMITH-W. R. DAWSON, *Egyptian mummies*, London 1924, S. 26.

⁽²⁾ Schäfer spricht von einer Verbindung zwischen Bildnisgestaltung und Mumisierung (H. SCHÄFER, *Das alt-ägyptische Bildnis*, in *Leipziger ägyptologische Studien*, Heft 5, 1936, S. 17-18). Jedoch glaubt er dabei nur an eine fördernde Verbindung.

⁽³⁾ Siehe unten S. 45 ff. Vgl. auch H. JUNKER, *Giza*, I, S. 58.

⁽⁴⁾ Siehe unten S. 297 ff.

⁽⁵⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über*

die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh, 1914, S. 31-33, Taf. V, VI; ebenso Bericht von 1926, S. 93; FIRTH-GUNN, *Teti pyramid cemeteries*, Bd. I, S. 22; vgl. auch S. 36 und Bd. II, Taf. 32; G. JÉQUIER, *Tombeaux de particuliers contemporains de Pepi II*, Le Caire 1929, S. 75, Taf. VIII.

⁽⁶⁾ H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, Leipzig 1926, S. 42.

⁽⁷⁾ F. PETRIE, *Medum*, London 1892, S. 17-18.

Leinen umwickelt. Auf der äusseren Umwicklung des Gesichts sind die Augen und Augenbrauen in Grün aufgemalt.

Andererseits glaubt Reisner, dass die Grabstatue der Opferkammer einfach hinzugefügt worden sei, sobald die technischen Mittel für den Kunsthandwerker jener Zeit ausreichten, um ein Ebenbild des Toten herzustellen⁽¹⁾. Es ist jedoch kaum anzunehmen, dass die technischen Mittel die Entstehung des Brauches, eine Grabstatue aufzustellen, genügend erklären, dessen Wurzeln viel eher im geistigen als im technischen Bereiche zu suchen sind. Die rein technischen Hilfsmittel können zwar zur Verbreitung eines solchen Brauches beitragen, ihn aber nicht hervorrufen.

⁽¹⁾ G. A. REISNER, *Mycerinus*, 1931, S. 100.

DIE SOG. ARCHAISCHEN STATUEN

Eine Anzahl von Privatstatuen, die altertümliche Züge aufweisen, und die in verschiedenen Museen verteilt sind, haben die Aufmerksamkeit der Ägyptologen schon früh auf sich gezogen⁽¹⁾. Steindorff hat die Berliner Statue 21839 an den Anfang der II. Dynastie gesetzt⁽²⁾. Er vermutet, dass diese Statue aus dem frühgeschichtlichen Gräberfeld bei Abû-Sîr stamme. Da die systematischen Ausgrabungen der Sieglin-Expedition in dem grösseren Teil dieses Geländes nicht eine einzige Spur einer Statue, ja nicht einmal diejenige eines Oberbaues ans Licht gebracht haben⁽³⁾, kann man schwerlich annehmen, dass es einer Raubgrabung gelungen sein könnte, von dort eine fast vollständige Statue fortzubringen; somit muss man Steindorffs Annahme sehr in Frage stellen. Ferner hat er sie mit der Statue Kairo 1 (Abb. 1) verglichen, die jedoch selbst noch nicht sicher datiert ist. Für erwiesen dürfte nur gelten, dass sie nicht älter als die Zeit des dritten Königs der II. Dynastie ist, dessen Name sich gemeinsam mit denen der beiden ersten Könige dieser Dynastie auf der Schulter der Statue eingemeisselt findet⁽⁴⁾.

H. Ranke möchte annehmen, dass die einen Schreibenden darstellende Chicagoer Statue 13648, die «im Winter 1926-1927 von J. H. Breasted from unknown Kurna Fellahin gekauft worden ist», aus Kairo nach Luxor gebracht wurde, und dass sie «aus einer der archaischen Mastabas der ersten und zweiten Dynastie bei Sakkara» stammt⁽⁵⁾. Er möchte darin

⁽¹⁾ Eine Liste dieser Statuen mit kurzer Beschreibung findet sich in G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 121-122.

⁽²⁾ G. STEINDORFF, *Eine Statue der Frühzeit*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Leipzig 1920, Bd. 56, S. 96 f.

⁽³⁾ Hans BONNET, *Ein frühgeschicht-*

liches Gräberfeld bei Abusir, Leipzig 1928.

⁽⁴⁾ Vgl. G. A. REISNER, *a. a. O.*, S. 122.

⁽⁵⁾ H. RANKE, *Die archaische Statue eines Schreibenden*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Leipzig 1939, Bd. 75, S. 89 ff.

eher das Abbild einer der hervorragenden Persönlichkeiten aus dem Beginn der II. Dynastie erblicken, was seiner Theorie über die Entstehung der Grabstatue entspricht, sich aber mit dem Ergebnis unserer Untersuchung am Anfang dieser Arbeit nicht verträgt. Dazu kommt in diesem Fall, dass der Schreibende als Typ allem Anschein nach erst zu Anfang der IV. Dynastie erscheint⁽¹⁾.

Reisner sieht keinerlei triftige Gründe, irgendeine der sog. archaischen Statuen vor das Ende der II. Dynastie zu setzen⁽²⁾. Er glaubt, dass die Verschiedenheiten in der Anfertigung dieser Statuen darauf zurückzuführen sind, dass verschiedene Bildhauer an ihnen gearbeitet haben; die Ähnlichkeiten in der Haltung aber zeigen, dass alle Erzeugnisse einer einzigen Schule und einer einzigen Epoche angehören⁽³⁾. Daraus schliesst er, dass die meisten Statuen, wahrscheinlich alle, aus der III. Dynastie stammen. Nach seiner Meinung hatten die königlichen Bildhauer die Fähigkeit erlangt, sehr gute und lebendige Bildwerke zu schaffen, die kleineren Handwerker aber, die den Granit bevorzugten, hätten die Nachfrage der Beamten mit gröberen Erzeugnissen befriedigen müssen⁽⁴⁾.

Da uns die Fundumstände der meisten dieser Statuen nicht bekannt sind, kann man sie allerdings nur nach Typ und künstlerischem Wert datieren. Man muss dabei aber grösste Vorsicht walten lassen. Es braucht nicht immer die am ungeschicktesten gearbeitete Statue die älteste zu sein, da sie ja einen weniger guten Bildhauer späterer Zeit zum Schöpfer haben kann, denn sehr viel hängt von der Geschicklichkeit des Bildhauers ab. So kann die plumpste Statue, auch wenn sie aus weichem Material ist, die jüngste sein. Andererseits aber hängt viel von dem Material ab, aus dem die Statue gehauen ist. Eine Statue aus Granit, die schwer und plump wirkt, könnte dennoch derselben Zeit angehören wie eine besser gearbeitete Statue aus Kalkstein. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass in jeder Zeit gut ausgeführte Bildwerke neben schlechten zu finden sind. Man hat bemerkt, dass die

⁽¹⁾ Siehe unten S. 62 ff.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 122-123.

⁽²⁾ G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 126.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, S. 126.

Statuen des *R^c-htp* im Kairiner Museum augenfällig grosse Verschiedenheiten in der Bearbeitung aufweisen⁽¹⁾. Besässe man nicht die Inschrift als Beweis, so hätte man daran zweifeln können, dass alle diese Statuen derselben Epoche angehören⁽²⁾.

Aus all diesen Gründen erscheint es eher gewagt, irgendwelche der archaischen Statuen bereits dem Anfang der II. Dynastie zuzuschreiben, besonders wenn man annimmt, dass es sich um eine Grabstatue handelt, was aber gerade dadurch wieder in Frage gestellt wird, dass, wie schon erwähnt, bis jetzt keine einzige Spur einer eigentlichen Grabstatue des Toten in den ausgegrabenen Gräbern der Frühzeit gefunden worden ist, und dass die Grabstatue erst um den Anfang der III. Dynastie entstanden zu sein scheint.

Dabei bleibt erst noch festzustellen, ob wirklich alle diese sogenannten archaischen Statuen, wie üblich, als Grabstatuen angesehen werden dürfen. In dieser Hinsicht verdient die Statue Kairo 1 (Abb. 1) besondere Beachtung. Nach *a*) Haltung, *b*) Eintragung der Namen der ersten drei Könige der II. Dynastie auf der Schulter und *c*) Fundort scheint sie keine Grabstatue gewesen zu sein.

a) Sie stellt einen knieenden Mann dar, dessen Hände flach auf den Knien liegen. Diese Haltung tritt sonst nicht bei den sogenannten archaischen Statuen auf, die man für Grabstatuen halten kann. Auch ist in keinem Grab des Alten Reiches, soviel ich weiss, der Tote jemals, weder in Flachbild noch in Rundplastik, in dieser Stellung dargestellt worden, sondern immer in würdiger Haltung, entweder sitzend oder stehend⁽³⁾. Eine ähnliche Haltung zeigt die Statue Kairo 119 vom Ende

⁽¹⁾ J. CAPART, *L'art égyptien, étude et histoire*, I, Bruxelles 1924, S. 226-227.

⁽²⁾ Vgl. auch G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 122.

⁽³⁾ Die Verwendung der auf dem Boden sitzenden Haltung bei Schreibenden, Lesenden und anderen er-

scheint verhältnismässig spät (vgl. unten S. 62 ff.). Es ist wohl denkbar, dass diese Haltung ursprünglich zuerst für die Darstellung der Angehörigen des Königs bei ihren Tätigkeiten in dem Königstempel verwandt worden ist. In diesem Fall wäre sie zuerst bei Tempelstatuen aufgetreten.



Abb. 1. — Statue Kairo 1.

des Alten Reiches (Abb. 2)⁽¹⁾; aber diese stellt nicht den Verstorbenen selbst sondern seinen Priester dar. Es scheint, dass die knieende Haltung im Alten Reich nach ägyptischen Begriffen nicht zu der hohen Stellung passt, mit welcher der Verstorbene in seinem Grab allenthalben dargestellt sein wollte; er ist dort der Herr und soll als solcher erkennbar sein. Es passt also jene ehrfurchtsvolle Haltung nur zu Personen in seinem Dienst, unter denen sich auch Priester befanden⁽²⁾. In dem Tempel von Hierakonpolis sind zwei archaische Privatstatuen gefunden worden, die eine ähnliche Sitzhaltung zeigen⁽³⁾. Zwar kniet jede nur auf einem Knie, während das andere hoch gezogen ist, ähnlich wie es bei vielen amtierenden Priestern in Flachbild der Fall ist. Dabei ist aber wichtig zu bemerken, dass es Tempelstatuen sind, was unter anderem bedeutet, dass die Privatleute schon früh Statuen von sich im Gottestempel aufstellen konnten.

⁽¹⁾ Die Kairiner Statue 320 zeigt eine ähnliche Haltung. Ihre Herkunft ist leider unbekannt. Könnte sie nicht, wie die in dem Taltempel des Mykerinos gefundene Statue eines Vorlesers (Abb. 14) eine Tempelstatue gewesen sein?

⁽²⁾ Es ist bedeutungsvoll, dass es keine Statue eines Königs im Alten Reich gibt, die ihn in dieser Haltung darstellt. In dem R^c-heiligtum des Königs *Nj-wsr-r^c* ist der König in Relief knieend dargestellt; aber er ist hier in seiner Rolle als Priester bei der Tempelbegründung über einer Baugrube wiedergegeben (F. W. von BISSING-H. KEES, *Das R^c-Heiligtum des Königs Ne-woser-re*, Bd. II, Leipzig 1923, Bl. I). Spätere königliche Statuen stellen ihn manchmal knieend dar, aber nur wenn er den Göttern Opfer darbringt. Die Frauen sind gelegentlich in Statuengruppen und in

Flachbild knieend dargestellt, wobei aber zu bemerken ist, dass in solchen Fällen die Frau nicht die Hauptperson ist. Wenn sie allein oder nur mit Kindern gegeben ist, kniet sie niemals (siehe unten S. 74 f., 155 ff., 162 f.). Alle diese Erwägungen weisen darauf hin, dass die knieende Haltung nicht zu der Rolle des Grabbesitzers als Herrn des Grabes passte.

⁽³⁾ J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Bd. II, S. 35, Taf. I. Quibell möchte diese Statuen obwohl mit Fragezeichen einem König zuschreiben. Der Kopfbedeckung sowie der Haltung nach besteht kein Zweifel darüber, dass sie einen Privatmann darstellen, da der ägyptische Künstler seit der Vereinigung Ägyptens anfangs der I. Dynastie die Könige im Flachbild sowie in der Skulptur mit den Kronen und anderen königlichen Abzeichen auszuzeichnen pflegte.



Abb. 2. — Statue Kairo 119.

b) Die auf die rechte Schulter gemeisselten Namen der ersten drei Könige der II. Dynastie weisen darauf hin, dass es sich bei dieser Statue höchstwahrscheinlich um eine Tempelstatue handelt. Bei den Grabstatuen, die sich als solche erwiesen haben, ist keine einzige Statue mit dem Königsnamen beschriftet; das kommt erst bei späteren Tempelstatuen und dann verhältnismässig oft vor⁽¹⁾.

c) Als Fundort der in Frage stehenden Statue ist « Mit-Rahina »⁽²⁾ angegeben, wo sich kein Grab der Frühzeit, sondern der grosse Tempel des Ptah befunden hat⁽³⁾.

Alle diese Erwägungen machen es wahrscheinlicher, dass es sich hier um eine Tempel- und nicht um eine Grabstatue handelt. Sie stellt also wohl einen Priester dar, sei es, dass sie ihn als Vertreter der schon erwähnten drei Könige beim Kultdienst des Gottes darstellt, sei es, dass sie ihn im Kultdienst seiner Herren⁽⁴⁾ oder ihrer Statuen in dem Gottestempel vertritt, wie ja auch die Hofleute, für ihren Herrn auch im Tode verfügbar,

⁽¹⁾ Wie der Fall ist bei der Statue 42044 im Kairiner Museum, aus Karnak, mit dem teilweise erhaltenen Namen Amenemhat II. auf der linken Schulter (G. LEGRAIN, *Statues et statuettes de rois et de particuliers*, Le Caire 1906, Bd. I, S. 27; vgl. auch H. KAYSER, *Die Tempelstatuen ägyptischer Privatleute im Mittleren und im Neuen Reich*, Heidelberg 1936, S. 21). Dass uns nur dieser Fall aus dem Mittleren Reich bekannt ist, ist kein genügender Grund um daran zu zweifeln, dass die Beschriftung der Tempelstatue mit dem Königsnamen schon in der Frühzeit zustande gekommen ist, da die grossen Persönlichkeiten Ägyptens im Mittleren Reich grosse Selbstständigkeit besaßen. Im Neuen Reich tauchten die mit den Königsnamen beschrifteten Statuen öfter auf (siehe die Statuen im Museum von Kairo Nr. 551, 563, 566, 584, 590;

vgl. auch H. KAYSER, *a. a. O.*, S. 35 ff.).

⁽²⁾ L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten*, Teil I, Berlin 1911, S. 1.

⁽³⁾ Reisner hat die Möglichkeit der Herkunft vom Ptahtempel angenommen (G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 122).

⁽⁴⁾ Etwa ähnlich wie a) die in dem Tempel ihres Vaters gefundenen Statuen der Söhne des Königs *Ddf-r* (siehe unten S. 62); b) die in dem Taltempel des Königs Mykerinos gefundenen Statuen (G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 113-114, Taf. 62 j, 63 b, e, f); c) die in den Fels gehauenen Statuen der Priester in dem Grab der Königin *Mr-s-nh* III. (G. A. REISNER, *The tomb of Meresankh, a great-granddaughter of queen Hetep-Heres I and Sneferuw*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1927, Bd. XXV, S. 68-70, Fig. 13).

neben den Königsgräbern bestattet wurden, und wie aus ähnlichen Rücksichten die Statuen der Dienstleute und besonders die der Priester⁽¹⁾ neben der Statue des Herrn in seinem eigenen Serdab aufgestellt werden. Jedenfalls muss es dabei etwa so wie bei den oben erwähnten Privatstatuen aus dem Tempel von Hierakonpolis zugegangen sein.

Es weisen aber auch einige andere archaische Statuen Merkmale auf, die noch an Tempelstatuen erinnern. Die Haltung der Hände bei der Statue Louvre A 39, die auf dem Schoss ineinanderliegen, verdient Beachtung⁽²⁾. Soviel ich weiss, kommt diese Lage der Hände bei keiner Grabstatue im Alten Reiche vor. Eine sehr ähnliche Lage zeigt auch die Statue Kairo 119 (Abb. 2), die, wie schon erwähnt, einen Ka-Priester im Dienst seines Herrn und nicht den Verstorbenen selbst darstellt.

Auch die Stellen, wo Name und Titel bei manchen dieser Statuen in erhöhtem Relief gemeisselt sind, nämlich entweder auf den an den Schultern liegenden Bändern des Pantherfelles⁽³⁾, auf dem Schoss⁽⁴⁾, oder auf einem⁽⁵⁾ oder beiden⁽⁶⁾ Oberschenkeln, sind sehr bemerkenswert. Man geht nicht fehl in der Annahme, dass die Namen absichtlich an einer verhältnismässig höher gelegenen Stelle, die für den Davorstehenden leicht sichtbar ist, angebracht sind. Bei den Statuen des Alten Reiches, die sich als Grabstatuen erwiesen haben, befinden sich die Inschriften entweder an der vorderen Seite des Sockels, auf der oberen Seite desselben, auf dem Sitz, auf der Rücklehne oder auf dem Rückenpfeiler⁽⁷⁾. Man kann schwerlich annehmen, dass der Grund für die Stelle der Inschrift bei den archaischen Statuen etwa darin zu suchen ist, dass sie damals im Gegensatz zur Inschrift der Grabstatue noch nicht ihren bestimmten Platz gehabt hätte. Bei der Statue des Doser

⁽¹⁾ Wie die oben erwähnte Statue KM. 119 (Abb. 2).

⁽²⁾ R. WEILL, *Des monuments et de l'histoire des II^e et III^e dynasties égyptiennes*, Paris 1908, Taf. II.

⁽³⁾ Statue Leyden D 93 (J. CAPART, *Recueil de monuments égyptiens*, Bd. I, 1902, Taf. III).

⁽⁴⁾ Statue Leyden D 94 (*a. a. O.*, Taf. II).

⁽⁵⁾ Statue British Museum 70 a (W. BUDGE, *Egyptian sculptures in the British Museum*, London 1914, Taf. I).

⁽⁶⁾ Statue Louvre A 39 (siehe oben Anm. 2).

⁽⁷⁾ Siehe unten S. 94 f.

(Abb. 25)⁽¹⁾ und sogar bei den Tempelstatuen des *H'j-shm*⁽²⁾ ist die Inschrift auf dem Sockel eingemeißelt. Es fragt sich nun, ob man die Inschriften auf den Schultern, dem Schoss und den Oberschenkeln der archaischen Statuen in Zusammenhang mit den Inschriften auf den späteren Tempelstatuen bringen und daraus schliessen kann, dass die betreffenden Statuen ebenfalls Tempelstatuen gewesen seien⁽³⁾.

Alle diese Beobachtungen scheinen jedenfalls darauf zu deuten, dass nicht alle sog. archaischen Statuen Grabstatuen sind.

⁽¹⁾ Vgl. auch FIRTH-QUIBELL, *The Step Pyramid*, Bd. II, Taf. 58.

⁽²⁾ J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Bd. I, Taf. XL.

⁽³⁾ Darf man wohl annehmen, dass die Anbringung der Inschrift an einer dem Beschauer bequem sichtbaren Stelle beabsichtigt worden ist, wodurch es leichter wurde, das richtige Opfer der richtigen Statue im Gottestempel darzubringen, als wenn die Inschrift an der Vorderseite des Sockels ange-

bracht worden wäre, besonders wenn die Statue auf dem Boden aufgestellt war? In Bezug auf die Tempelstatuen des Königs *H'j-shm* ist es sehr gut denkbar, dass sie hoch gestellt waren. Allerdings war es auch während der Kulthandlung nicht leicht, sich über die Statue des Königs zu täuschen; diese Statuen waren in besonderen Räumen aufbewahrt, deren Türpfosten allem Anschein nach auch beschriftet waren.

DIE GRABSTATUE IN DER ZEIT CHEOPS' UND CHEPHRENS

Es ist merkwürdig, dass die Statuen des *R'-htp* und seiner Gemahlin *Nfr-t* (Abb. 7) in der Mastaba bei Medûm in einer mit Stein verkleideten, kreuzförmigen Kammer aufgefunden wurden, deren Wände fein bearbei-

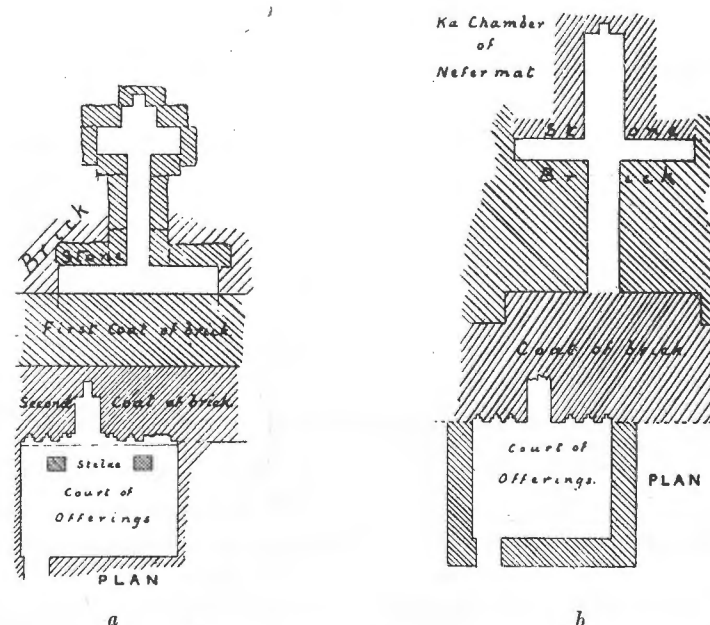


Abb. 3. — Kultkammern des *R'-htp* (a) und des *Nfr-m'-'t* (b).

tete Inschriften und Darstellungen zeigen und deren Eingang mit Steinblöcken versperrt war (Abb. 3 a)⁽¹⁾. Petrie nimmt an, dass auch in der ebenfalls vermauerten und ähnlich beschrifteten Kammer in der Mastaba des ältesten Sohnes des *Snfrw*, *Nfr-m'-'t*, bei Medûm (Abb. 3 b),

⁽¹⁾ A. DANINOS, *Lettre à G. Maspero au sujet de la découverte des statues de Méidoum*, in *Recueil de travaux relatifs à la philologie et l'archéologie égyptiennes*

et assyriennes, Paris 1886, Jahrg. 8, S. 69 ff. Siehe auch A. MARIETTE, *Monuments divers recueillis en Égypte et en Nubie*, Paris 1889, S. 4-5, Taf. 16 E.

Statuen von ihm und seiner Gemahlin aufgestellt waren⁽¹⁾. Nach der Schliessung des inneren Raums wurde die Mastaba mit Schichten aus Lehmziegeln belegt. An der Ostseite vor dem verschlossenen Raum wurde ein einfacher Vorbau auch aus Lehmziegeln für die Ausführung der Kultriten gebaut. Da, wie es mir scheint, das Problem der Schliessung des inneren Raums unmittelbar mit dem der Grabstatue zusammenhängt, muss es etwas ausführlicher behandelt werden.

Zweifellos hatte man ursprünglich beabsichtigt, den beschrifteten Raum in Medüm zugänglich zu lassen. Darauf weist der zweite Entwurf der Mastaba des *Nfr-m'c't* hin, der die mit Stein bekleidete südliche Nische, die schon in dem ersten Entwurf vorhanden war, absichtlich zu einer kreuzförmigen, zugänglichen Kammer gestaltete, damit sie als Kultraum diene⁽²⁾. Derartige kreuzförmige Kulträume finden sich öfters auch bei anderen Mastabas⁽³⁾. Diese Kulträume wurden nie abgeschlossen; sie konnten also nicht als eigentliche Statuenkammern dienen. Ferner ist nicht anzunehmen, dass die Statuen des *R'htp* und seiner Gemahlin in dem inneren Raume aufgestellt wurden, während anderseits der Raum zugänglich blieb, denn dieser Raum ist seiner Form und seiner Enge wegen ungeeignet, zugleich zur Aufnahme fast lebensgrosser Statuen und als Kultraum zu dienen⁽⁴⁾. Hinzu kommt, dass die Inschriften auf den Statuen im Vergleich zu denen in dem inneren Raum nachlässig ausgeführt sind, weil ja doch niemand die Statuen sehen sollte⁽⁵⁾.

Deshalb glaube ich, dass ursprünglich ein anderer Standort für die Statuen vorgesehen war⁽⁶⁾, und dass der innere Raum nicht einfach mit

⁽¹⁾ F. PETRIE, *Medum*, S. 15-16.

⁽²⁾ Vgl. G. A. REISNER, *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops*, S. 221-222.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 264 ff.

⁽⁴⁾ Mariette bemerkte, dass die Sockel dieser Statuen verkleinert sind, um sie in die Nische hineinstellen zu können (A. MARIETTE, *Les Mastabas de l'Ancien Empire*, Paris 1884, S. 483). Vgl.

auch L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten*, Teil I, S. 4.

⁽⁵⁾ F.W. von BISSING, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, München 1911-1914, Anm. 1 zu Text über Tafel 5 A.

⁽⁶⁾ Besonders wenn wir in Betracht ziehen, dass sich ein Extraraum für die Statue des *M'n* in seinem gleichzeitigen Grabmal in Sakḳāra findet (siehe unten S. 203).

Rücksicht auf die Grabstatuen verschlossen wurde. Es fragt sich nun, warum man die Statuen schliesslich dennoch in diesem Raum untergebracht hat. Um darauf die richtige Antwort zu geben, müssen wir zuerst nach dem Grund der Abschliessung des inneren Raums suchen.

Man kann unmöglich annehmen, dass der Inhaber der Mastaba erst nachträglich die Schliessung des zuerst als zugänglich beabsichtigten inneren Kultraums bestimmt hat, um die Reliefs zu schützen. Niemals wurden solche beschrifteten Räume aus einem derartigen Grund vermauert⁽¹⁾. Es bestand damals, d. i. zur Zeit des Baues des Grabmals,

⁽¹⁾ Zwar ist ein unterirdischer Raum eines Grabes in Hierakonpolis aus vorgeschichtlicher Zeit mit Szenen bemalt (J. E. QUIBELL-F. W. GREEN, *Hierakonpolis*, Bd. II, S. 20-21, Taf. LXXV-LXXIX), was aber ein Einzelfall ist. Es ist kaum anzunehmen, dass zwischen ihm und dem Fall bei Medüm irgendein Zusammenhang besteht, da die Gräber der dazwischen liegenden Zeit keine Darstellungen ähnlicher Art zeigen, eine Tatsache, die die Annahme ausschliesst, dass es eine alte Überlieferung für beschriftete, unzugängliche Räume gegeben hat. In den unterirdischen Räumen der beiden Grabanlagen des Königs Doser in Sakḳāra sind Scheintüren mit Reliefs und Inschriften gefunden worden (FIRTH-QUIBELL, *The step pyramid*, Cairo 1935, S. 33, 59, Taf. 15-17, 38-44). Es scheint, dass diese beschrifteten Scheintüren ihren Ursprung hatten in den rot gestrichenen Vertiefungen in den Wänden der unterirdischen Hauptgrabkammern einiger Königsgräber in Abydos (F. PETRIE, *The royal tombs of the first dynasty*, Bd. I, S. 10, Taf. LXIII; Bd. II, S. 8. Vgl. auch

PETRIE, WAINWRIGHT and GARDINER, *Tarḳhan I and Memphis V*, London 1913, S. 14, Taf. XVI, 1). Diese Vertiefungen sind als Türen oder vielmehr als Wegweiser für die Seele des Toten zu den dahinter liegenden Vorratsräumen gedacht. Bei Doser sollen die Scheintüren vermutlich dem toten König gestatten, aus dem Grab nach Osten zu schauen; sie entstammen eben einer Zeit, als die heliopolitanische Sonnenlehre in den Totenkult einzudringen begann.

Ferner findet sich in der Mastaba des *Tp-m'nh* in Abū-Šir aus der V. Dynastie ein beschrifteter Raum mit einer Prunkscheintür; er ist von Borchardt als eine später zur Statuenkammer umgewandelte Kultkammer bezeichnet worden (L. BORCHARDT, *Das Grabmal des Königs Ne-user-re'*, Leipzig 1907, S. 30, 119). Hatte man wirklich diesen Raum in eine verschlossene Statuenkammer umgewandelt, so muss ein zwingender Grund vorgelegen haben, besonders wenn wir in Rechnung bringen, dass sich die Öffnung zur Sargkammer vor der Prunkscheintür im Boden befindet, was darauf hinweist, dass die Verschliessung des

kein Bedürfnis, die Beschriftung der inneren Räume zu verbergen. Ausserdem ist ein Teil der Darstellungen auf den beiden Seiten des Zugangs beschädigt worden, um die Verschlussblöcke einzusetzen⁽¹⁾. Wäre der Schutz der Reliefs der Grund für die Blockierung des inneren Raumes, so würde man erwarten, dass die Darstellungen nicht zerstört worden wären.

Ferner ist die Blockierung kaum auf die Vergrösserung der Mastabalanlage zurückzuführen⁽²⁾, denn wenn eine Vergrösserung an der östlichen Seite für nötig gehalten worden wäre, hätte man einen Gang zu der beschrifteten Kultstelle, etwa wie bei *Nfr-m:ṯ* in dem ersten Vergrösserungsentwurf, vielleicht sogar mit Nebenraum, wie etwa bei *Hsj-r* in Saḳkára (Abb. 46), bauen können.

Es bestand also damals kein Bedürfnis, den inneren Raum, der in der Tat das Ende der Entwicklung des Kultbaues bis zur Zeit *Šnfrws* darstellt, abzuschliessen. Es fragt sich aber, ob das nicht unfreiwillig

Raumes nach dem Begräbnis stattgefunden haben muss. Immerhin gab es ausserdem eine andere zugängliche Kammer mit Scheintür und Darstellungen für Kultzwecke.

Ausserdem berichtet Blackman, dass eine zuerst für die Aufbewahrung von Statuen bestimmte Kammer im Grab des *Pjpp-nḥ(w)*, des Jüngeren, in Meir mit Reihen von Darstellungen von Statuen geschmückt ist (Abb. 38) (A. M. BLACKMAN, *The Ka-house and the Serdab*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, London 1916, Bd. III, S. 254). Ihre Zeit liegt aber schon verhältnismässig spät, nämlich am Ende des Alten Reiches; dennoch sind die Darstellungen für die Statuenkammer geeignet. Nach Blackman hat man die Aufstellung der Statuen in diesem Raum aufgegeben und sie in einem

anderen, grösseren aufbewahrt, dessen Ost- und Westwände mit «funerary scenes» bedeckt sind. Ob das geschah, weil die ursprüngliche Statuenkammer als zu klein befunden wurde, ist nicht festzustellen, wenn es auch sehr gut möglich ist, besonders wenn wir die grosse Anzahl der dargestellten Statuen in Betracht ziehen. Jedenfalls muss hier auch eine Notwendigkeit vorgelegen haben.

⁽¹⁾ F. PETRIE, *Medum*, S. 15.

⁽²⁾ Zwar weisen viele Mastabas der Frühzeit auf mehrere spätere Vergrösserungen hin, wodurch die ursprünglichen Opfernischen verschlossen wurden. Aber diese Nischen sind nicht beschriftet, und in keiner ist die Spur einer Grabstatue gefunden worden. Ausserdem sind sie durch einige andere an der Ost-Aussenseite ersetzt.

seitens des Inhabers getan wurde. Wäre irgendein uns unbekannter Grund vorhanden gewesen, es freiwillig zu tun, so hätte sich das in der unmittelbar darauf folgenden Gîzazeit nachweisen lassen, was nicht der Fall ist.

In Gîza bestehen die in regelmässigen Reihen angeordneten Privatgräber aus einem massiven Tumulus aus Bruchstein, mit feinen, glatten Kalksteinplatten verkleidet, ohne innere Räume⁽¹⁾. Am Südteil der Ostseite befanden sich bescheidene Vorbauten aus Ziegeln für Kultzwecke⁽²⁾. In der Hauptkultkammer war in die Tumuluswand eine Grabplatte eingelassen⁽³⁾. Bei diesen Vorbauten ist, ganz genau wie bei denen der Mastabas des *R'-ḥtp* und *Nfr-m:ṯ* in Medûm, auf Darstellungen und Inschriften⁽⁴⁾, Scheintüren⁽⁵⁾, und Grabstatuen⁽⁶⁾ verzichtet worden. In wenigen bestimmten Fällen sind nun aber einige Abweichungen nachträglich vorgenommen worden, was deutlich erkennen lässt, dass das Streben nach beschrifteten, zugänglichen inneren Kulträumen, die mit Scheintüren und Statuenkammern versehen waren, noch immer vorhanden war⁽⁷⁾.

Ferner ist es auffallend, dass die die Wände der inneren Räume der *Šnfrw*zeit schmückenden Szenen verschiedene Tätigkeiten aus dem täglichen Leben im Haus und auf den Gütern umfassen, wie Küchenarbeiten, Schlachtung, Jagd, Vogelfang, Fischfang, Papyrus- und Holzbootbau, und Acherbestellung. In den Gräbern der Gîzazeit aber fehlen diese Szenen ganz. In der späten IV. Dyn. und in der ersten Hälfte der V. Dyn. beschränken sich die Szenen der Gräber auf einfache Darstellungen, die «fast ausschliesslich das Totenmahl, das Darbringen von Speisen durch die Diener, das Herbeibringen von Schlachtvieh für die Opfermahlzeiten und das Vorführen der Vertreter der Stiftungsgüter, die die Lieferungen für das Grab herbeibringen»⁽⁸⁾, wiedergeben. Erst in den Gräbern der späten V. Dyn. konnte sich der Reichtum der

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Gîza I*, S. 14 ff.

⁽²⁾ *Ibidem*, S. 17 ff.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 23 ff.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, S. 8, 34.

⁽⁵⁾ *Ibidem*, S. 79.

⁽⁶⁾ *Ibidem*, S. 22.

⁽⁷⁾ *Ibidem*, S. 35 ff.

⁽⁸⁾ H. JUNKER, *Gîza II*, S. 20.

Darstellungen wiederum entfalten. Zugleich ist zu bemerken, dass in den Darstellungen der späten IV. Dyn. und der frühen V. Dyn. Feierlichkeit, Ruhe und Ernst im Gegensatz zu den Flachbildern der *Šnfrw*-zeit und den lebendigen und bewegten Bildern des späten Alten Reiches, herrscht⁽¹⁾. Das alles weist auf ein gezwungenes Unterbrechen in der Entwicklung des Gebrauchs, die Wände der Kultkammer mit verschiedenen Szenen zu schmücken, was in der Gîzazeit stattfand.

Damit kommen wir zu der Frage, ob die Einführung des einheitlichen Bauplanes von Gîza mit dem nachträglich hinzugefügten Ziegelvorbau in Medûm, und folglich mit der Schliessung des inneren Kultraums, wie sie sich dort vorfindet, im Zusammenhang stand. Zwar bestand der Vorbau in Medûm, soweit er uns in Überresten erhalten ist, aus einem einzigen Raum mit einer gegliederten Mauer im Westen (Abb. 3), während der Vorbau in Gîza vielräumig war. Aber das darf uns nicht verwundern, da in Gîza eine bestimmte Freiheit in der Verteilung der Räume des Vorbaues geübt wurde⁽²⁾, und anderseits der Vorbau in Medûm zerstört ist. Bezeichnender aber ist jedesmal der Wegfall des wichtigen kultischen Zubehörs, das die inneren Räume in Medûm, sowohl wie die nachträglichen Abweichungsfälle vom Normaltyp der Mastaba in Gîza, kennzeichnet.

In Gîza ist es unverkennbar, dass der einheitliche Bauplan der Mastaba unfreiwillig ausgeführt wurde, was sich deutlich an den abweichenden Fällen erkennen lässt. Ebenfalls muss die Abschliessung der inneren Räume in Medûm unfreiwillig vorgenommen worden sein, denn es ist undenkbar, dass *R'-h̄tp* und *Nfr-m'-'t* zuerst nach zugänglichen, beschrifteten Kulträumen strebten, und dann freiwillig zu dem Entschluss kamen, diese nachträglich abzuschliessen und durch schmucklose unbeschriftete Räume zu ersetzen, während umgekehrt ihre unmittelbaren Nachkommen sich in Gîza zuerst gegen ihren Willen mit allzu einfachen Kulträumen begnügen mussten und erst später, als die Möglichkeit dazu bestand, ihrem Bestreben nach beschrifteten Kulträumen mit Scheintüren und Grabstatuen genügen konnten. Freilich muss ein enger Zusammenhang zwischen diesen Stadien, nämlich der Einführung des

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Gîza*, II, S. 22.

⁽²⁾ H. JUNKER, *Gîza*, I, S. 20, 21.

einheitlichen Bauplans in Gîza und der Blockierung der inneren Räume in Medûm mit dem gleichzeitigen Ersetzen dieser letzteren durch einfachen Vorbau, bestanden haben.

Es liegt nahe, sich zu denken, dass die Herstellung der inneren Räume in Medûm, sowie die Verfertigung der Grabstatue des *R'-h̄tp* und der *Nfr-t* in der Zeit *Šnfrws* vollzogen wurden⁽¹⁾. Natürlich müsste König *Šnfrw* damit wenigstens zuerst einverstanden gewesen sein. Wenn das stimmt, würde daraus folgen, dass die Blockierung der inneren Räume und die Errichtung des Kultvorbaus in Medûm entweder erst gegen das Ende der Regierungszeit *Šnfrws* oder in der Zeit Cheops' stattfand. Freilich ist es schwer anzunehmen, dass *Šnfrw* erst gegen Ende seiner Regierung und ausgerechnet seinen nahen Verwandten gegenüber dem überkommenen Totenkult zuwiderhandelte⁽²⁾. Es liegt näher anzunehmen, dass es der König Cheops war, der für die ungewöhnliche Schliessung der beschrifteten Räume und infolgedessen für die Einschliessung der Grabstatue verantwortlich war, und dass dies mit der Einführung des einheitlichen und aufgezwungenen Normaltyps der Mastaba in Gîza zeitlich zusammenfiel⁽³⁾. Diese Folgerung würde

⁽¹⁾ Nach künstlerischem Wert zu urteilen, scheinen diese Statuen von königlichen Bildhauern verfertigt gewesen zu sein. Weill nimmt an, dass die Kultkammer des *Nfr-m'-'t* in die letzten Jahre der Regierungszeit des Königs *Šnfrw* und die des *R'-h̄tp* in die Zeit des Cheops gehören (R. WEILL, *Des monuments et de l'histoire des II^e et III^e dynasties égyptiennes*, S. 296). Reisner sieht ein, dass die Mastaba des *Nfr-m'-'t* der späteren Zeit *Šnfrws* oder der früheren des Cheops, die des *R'-h̄tp* anscheinend der Zeit Cheops angehören (G. A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession of Cheops*, S. 280, 284).

⁽²⁾ Besonders wenn wir die Mastaba

des *Mn* und andere (siehe unten S. 201 ff.) in Betracht ziehen, die, allem Anschein nach, der Regierungszeit *Šnfrws* angehören.

⁽³⁾ In Dahschûr hat de Morgan einige Mastabas ausgegraben, die mit Bruchstein gefüllt und mit Kalkstein bekleidet waren (J. de MORGAN, *Fouilles à Dahchour*, 1894, Vienne 1895, S. 8 ff.). Sie haben keinen inneren Kultraum; statt dessen haben sie an der östlichen Seite einen langen Korridor aus Ziegeln. Die grosse Ähnlichkeit zwischen ihnen (besonders Mastabas 1, 2, 5 und 6) und der Mastaba des Normaltyps in Gîza springt in die Augen. Das Fehlen jeder Spur von Grabstatuen, sowie der Fund eines Ersatzkopfes in

übereinstimmen mit dem starken Eindruck, den die gewaltige Persönlichkeit Cheops' durch seine Baudenkmäler von jeher auf die Nachwelt gemacht hat und deren Echo unter anderem aus den Erzählungen vernehmbar ist, die schon in ägyptischer Zeit über ihn im Umlauf waren ⁽¹⁾.

Diese Annahme würde weiterhin bestätigt werden, wenn uns der Grund der Einführung des Normaltyps in Giza klar wäre. Es ist schon erwähnt worden, dass dort auf Darstellungen, Inschriften, Scheintüren und Grabstatuen verzichtet wurde. Das Fehlen all dieser Dinge hat Junker auf den gradlinigen Stil, den Cheops vorgeschrieben haben soll, zurückgeführt ⁽²⁾. Was die Grabstatue betrifft, mit der wir uns beschäftigen, so glaubt Junker ⁽³⁾, dass :

- a) in dem massiven Tumulus kein Platz für sie vorhanden gewesen sei ;
- b) die kleinen Ziegelvorbauten auch keinen geeigneten Raum für sie enthalten hätten ;
- c) mit dem Wegfall der Scheintür, die einer der Hauptgründe für die Aufstellung der Statue im Oberbau gewesen sei, infolge des gradlinigen Stils auch die Grabstatue wegfallen sei.

Dieser Ansicht gegenüber, die in dem in der IV. Dynastie eingeführten Baustil den Grund für den Wegfall der wichtigen Kultbestandteile der Mastaba (Scheintür, Grabstatue usw.) sieht, wäre folgendes zu bemerken :

- a) Es ist schwer zu verstehen, warum kein Platz für die Grabstatue in dem Massiv vorhanden gewesen sein sollte. Die Statuen des *Mtn*, *H'j-b3-w-skr* und anderer wurden in dem Massiv aufbewahrt. *Hm-wn*,

der Sarkkammer der Mastaba 5 bestätigen den Zusammenhang zwischen beiden. Also hängen diese Mastabas in Dahschûr eher mit dem Normaltyp der Mastaba in Giza als mit den Mastabas von Medûm zusammen. Zugleich ist zu bemerken, dass sie von der Pyramidenanlage des Königs *Snfrw* dort etwas entfernt sind. Deshalb könnten sie verhältnismässig jünger als die Pyramide sein. Die nahe Umgebung der

Pyramide ist noch nicht freigelegt, und es könnte sein, dass unter dem Schutt dort noch einige Mastabaanlagen liegen, die der Bauzeit der Pyramide angehören.

⁽¹⁾ Siehe unten S. 41.

⁽²⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 35.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 79. Vgl. auch derselbe, « Von der ägyptischen Baukunst des Alten Reichs », in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 63, S. 10-11.

der Neffe des Königs Cheops, hat in seinem schon zur Zeit Cheops' ausgeführten Massiv der Mastaba, hinter der nachträglich eingebauten Kultkammer, Platz für zwei Statuenkammern schaffen lassen (Abb. 52) ⁽¹⁾. Diese Fälle zeigen, dass für den Architekten durchaus die Möglichkeit bestand, Raum für eine Statuenkammer im Massiv zu finden. Damit wäre der gradlinige Stil keineswegs verletzt worden.

b) Wäre es überhaupt erlaubt gewesen, eine Privatgrabstatue aufzustellen, so hätte man ausserdem im Vorbau einen Raum dafür herrichten können, auch wenn dieser aus Lehmziegeln bestand, denn von der III. Dynastie bis zum Ende des Alten Reiches sind zahlreiche Statuenkammern aus diesem Material errichtet worden ⁽²⁾. Die geringe Grösse des Vorbaus erfordert nicht unbedingt die Weglassung der Statuenkammer. In zahlreichen Fällen der vorausgehenden und folgenden Zeit besteht die Kultstätte aus nichts mehr als einem Opferraum und einer Statuenkammer. Es wäre gut möglich gewesen, einen Raum für die Statuenkammer übrig zu halten, und zwar : in dem älteren Typ des Vorbaues ⁽³⁾ in dem Raum südlich von der Kultkammer ⁽⁴⁾, im jüngeren Typ aber ⁽⁵⁾ in der südlichen Kammer der östlichen oder der westlichen Kammerflucht. Damit würde die Anordnung mit der üblichen Lage der Statuenkammer übereinstimmen.

c) In Bezug auf den angenommenen Zusammenhang zwischen der Grabstatue und der Scheintür ist es sicher, dass ursprünglich kein organischer Zusammenhang zwischen beiden bestand ⁽⁶⁾. Auch steht in vielen späteren Fällen die Statuenkammer in keinerlei Verbindung mit der Scheintür. Zwar kommt niemals eine Statuenkammer in einer Mastaba vor, ohne dass diese mit einer Scheintür versehen wäre, aber der Grund hierfür ist nicht etwa, dass von vornherein irgendwelche ursprünglichen Beziehungen zwischen beiden bestanden hätten, sondern die Tatsache, dass die Scheintür wichtiger war, und jeder

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 137. Vgl. unten S. 208.

⁽²⁾ Z. B. wie bei *Hsj-r'* (Abb. 46), *H'j-b3-w-skr* (Abb. 48) u. v. a. Siehe unten S. 226.

⁽³⁾ H. JUNKER, *a. a. O.*, Abb. 26, 30, 35.

⁽⁴⁾ Ähnlich wie in der Mastaba F 5 in Abû-Roasch ; siehe Abb. 50.

⁽⁵⁾ H. JUNKER, *a. a. O.*, Abb. 49, 50.

⁽⁶⁾ Siehe unten S. 222 ff.

bestrebt war, eine solche seinem Grab einzufügen. Sie bezeichnet die Opferstelle und hat in der alten Nischenstruktur eine lange Tradition hinter sich. Die Grabstatue aber ist jünger. Derjenige, dessen Mittel dazu ausreichten, sich eine Grabstatue zu beschaffen, liess diese dem Grab einfügen, in dem aber vor allem anderen auch eine Scheintür vorhanden war. Daher die auffällige Erscheinung, dass niemals eine Grabstatue in einem Grab ohne Scheintür vorkommt. Deshalb kann man schwerlich annehmen, dass, wenn die Scheintür aus irgendwelchen Gründen, seien es stilistische oder andere, weggelassen werden musste, auch die Grabstatue wegzufallen hatte.

Andererseits drängt sich der Gedanke auf, das es nicht stilistische Gründe sind, die für den Wegfall der Scheintür verantwortlich gemacht werden können. Von vornherein ist zu bemerken, dass in der gesamten Geschichte des alten Ägyptens die wichtigen Bestandteile der Kultbauten oder die wichtigen Kultgegenstände niemals um der Architektur oder der Kunst willen geopfert wurden. Im Gegenteil war die Kunst immer die getreue Dienerin des Kultes. Man fragt sich, warum es sich nur zur Zeit Cheops' anders verhalten sollte. Um den Anfang der IV. Dynastie begannen die Scheintüren in ihrer üblichen Form, sowie die Grabstatue, eine bedeutungsvolle Rolle im Totenkult zu spielen, und es war nicht leicht, sie beide völlig aufzugeben, was die vom Normaltyp abweichenden Fälle bei Giza deutlich zeigen. Gerade in der Zeit des Königs Cheops standen die künstlerischen Kräfte auf dem Höhepunkt im Dienste des Kultes, wodurch die mächtigsten Totendenkmäler entstanden. Die Scheintür sowie die Grabstatue hätten gerade in dieser Epoche bei den Gräbern der Privatleute eine noch bedeutendere Rolle spielen können. Hinzu kommt, dass die westliche Wand der Kultkammer gerade vor der in der Ostseite der Mastaba befindlichen Opferplatte unterbrochen wurde, so dass eine Nische entstand, um die Verbindung zwischen der Platte und der Opferstelle zu erhalten⁽¹⁾. Obwohl

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 21; REISNER-FISHER, *Preliminary report on the work of the Harvard-Boston expedition in 1911-*

1913, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Le Caire 1914, Bd. XIII, S. 233, Taf. IV, b.

man darin auf keinen Fall eine Scheintür erblicken darf, wie Junker annimmt⁽¹⁾, bildet sie dennoch eine auffällige Vertiefung in der Wand. Es ist nicht anzunehmen, dass, wenn man sie durch eine Scheintür ausgefüllt hätte, die Störung des gradlinigen Stils noch auffälliger geworden wäre. Im Gegenteil wäre gerade dadurch, vor allem durch die Gliederung der Scheintür, die Vertiefung in Harmonie mit dem Grundprinzip des gradlinigen Stils abgeschwächt worden. Zudem wäre die Scheintür von aussen ja überhaupt nicht mehr sichtbar gewesen; zugleich soll man aber nie vergessen, dass in der Zeit Cheops' eine gewisse Freiheit bei der Anordnung der Kultvorräume in den Privatgräbern bestand.

Leider ist uns nichts von der Totentempelanlage des Königs Cheops erhalten, aber in dem Totentempel des Königs Chephren (Abb. 43) befand sich eine grosse Nische, die wohl eine Scheintür hatte⁽²⁾, eine Tatsache, die bestätigt, dass der ungebrochene gradlinige Stil innen im Tempel nicht zur völligen Preisgabe der wichtigen Bestandteile des Kultbaues geführt hat. Wäre allein der Stil massgebend gewesen, so hätte der König dessen Anwendung an königlichen Bauten nicht weniger gefordert als an Privatbauten. Auch ist zwar bis jetzt keine ganze Statue aus der Tempelanlage des Cheops aufgefunden worden; aber aus der reichlichen Zahl von Statuen seiner Nachfolger *Dd-f-r*⁽³⁾, Chephren⁽⁴⁾, Mykerinos⁽⁵⁾ und aus der Tatsache, dass sogar seine Söhne und Verwandten auf dem Ost-⁽⁶⁾ und auf dem Westfriedhof⁽⁷⁾ entweder Grabstatuen

⁽¹⁾ H. JUNKER, *a. a. O.*, S. 28.

⁽²⁾ U. HÖLSCHER, *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*, Leipzig 1912, S. 29, 58. Vgl. auch G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 28.

⁽³⁾ É. CHASSINAT, *A propos d'une tête en grès rouge du roi Didoufri (IV^e dynastie) conservée au Musée du Louvre*, in *Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires*, publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 1921-1922, Bd. 25, S. 58.

⁽⁴⁾ L. BORCHARDT, *Statuen und Sta-*

tuetten, Teil I, S. 9 ff. und U. HÖLSCHER, *a. a. O.*, S. 91 ff. Ferner hat die von der Kairiner Universität unternommene Ausgrabung im Jahre 1935 nördlich und südlich von dem Totentempel des Königs Chephren noch eine grosse Anzahl von Bruchstücken seiner Statuen ans Licht gefördert, über die noch nichts veröffentlicht ist.

⁽⁵⁾ G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 108 f.

⁽⁶⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, S. 22.

⁽⁷⁾ Derselbe, *Giza*, I, S. 57 ff., 153 ff.

oder Ersatzköpfe gehabt haben, lässt sich sicher schliessen, dass er sich auch seine eigenen Statuen in den Tempeln seiner Pyramide hat aufstellen lassen ⁽¹⁾.

So kann der Stil der IV. Dynastie den Wegfall der Grabstatue und der Scheintür bei den Privatgräbern und deren Beibehaltung in den königlichen Tempeln nicht genügend erklären. Also muss etwas anderes die Ursache gewesen sein. Um alle Möglichkeiten, die dazu geführt haben mögen, zu erschöpfen, müssen wir noch folgende Möglichkeiten erörtern: Mangel an Arbeitskräften, Umgestaltung der Kultbräuche infolge einer neuen, gegen Scheintür und Grabstatue gerichteten religiösen Bewegung, oder endlich ein königliches Verbot, um die zunehmenden Ansprüche der Privatleute zu beschränken.

Obwohl man erwarten sollte, dass die meisten Handwerker und Künstler im Dienste des Königs vollauf beschäftigt waren, um den gesamten Friedhof zu bauen, scheint es doch sehr bedenklich, das Fehlen der Grabstatue und der Scheintür in den Privatgräbern auf Mangel an Arbeitskräften zurückführen zu wollen. Die Einzelheiten jeder Mastaba und besonders der Sargkammer und deren Ausstattung sind so sorgfältig ausgearbeitet ⁽²⁾, dass der Gedanke an Arbeitermangel grundlos erscheint. In der Tat hätte man im ungünstigsten Falle einen Teil dieser Sorgfalt auf die Verfertigung der Statue und der Scheintür, die damals für den Kult am wichtigsten waren, verwenden können. Das Vorkommen der Grabplatte ⁽³⁾ und des Ersatzkopfes ⁽⁴⁾ und das Verstecken beider weisen deutlich darauf hin, das damals etwas anderes als Mangel an Arbeitskräften im Spiel gewesen sein muss.

Auch eine freie Umgestaltung der Kultbräuche kann nicht der Grund gewesen sein. Man erkennt deutlich in dem Vorkommen der Grabstatue

⁽¹⁾ Junker sieht das ein; siehe *Giza*, III, S. 22. Reisner hat in der Umgebung der grossen Pyramide zwei mit dem Namen des Königs Cheops beschriftete Statuenbruchstücke aus Alabas-

ter gefunden (W. S. SMITH, *A History of Egyptian Sculpture*, 1946, S. 21).

⁽²⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 46 ff.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 23 ff.

⁽⁴⁾ Siehe unten S. 45 ff.

und der Scheintür bei den Königstempeln, sowie in den nachträglichen Abweichungen vom Normaltyp der Mastaba in einigen Gräbern der Privatleute, wie sehr man sich an die überkommenen Bräuche hielt ⁽¹⁾.

Deshalb bleibt uns nichts anderes übrig als anzunehmen, dass der König selbst neue Bestimmungen erlassen hat, denen die Privatleute bezüglich ihres Totenkults unterworfen wurden, wonach sie auf die Grabstatue u. a. verzichten mussten. Darauf hin kann auch das Auftreten des sogenannten Ersatzkopfes unter Chephren weisen. Dieser vertritt, wie wir sehen werden, die Grabstatue selbst, und verschwindet, als diese letztere wieder erscheint. Es ist lehrreich zu sehen, dass er nicht in den oberirdischen Kultkammern aufgestellt wurde, sondern in dem Zwischengang zur Sargkammer. Das Verschwinden der Grabstatue, das Auftreten des Ersatzkopfes, seine unterirdische Aufstellung und sein Verschwinden beim Wiederauftreten der Grabstatue oberhalb der Erde lassen deutlich den Zwang erkennen, unter dem die Privatleute bezüglich der Grabstatue gestanden haben. Nun fragt es sich, worin dieser Zwang bestand und was für einen Zweck er hatte.

Die Einheitlichkeit des Friedhofplanes östlich und westlich der grossen Pyramide lässt an die alten Königsgräber in Abydos und besonders an diejenigen, von denen man annimmt, dass sie Menes, *N'r-mr*, ihren Königinnen und Hofleuten gehörten, denken ⁽²⁾. Dort liegen die Gräber der Privatleute seitlich von den königlichen Gräbern in Reihen angeordnet. Der Oberbau ist verloren gegangen; jedoch muss ihm die Scheintür gefehlt haben, desgleichen die Grabstatue und jegliche bildliche Darstellung, ausser kleinen Stelen. Diese Gräber entsprechen also im allgemeinen dem Normaltyp der Mastaba in Giza, wenn man von den natürlichen, technischen und künstlerischen Fortschritten in der IV. Dynastie

⁽¹⁾ H. JUNKER, *a. a. O.*, S. 35.

⁽²⁾ F. PETRIE, *The royal tombs of the earliest dynasties*, Bd. II, S. 7-8, Taf. LVII; siehe auch den einheitlichen

Plan in Giza (F. PETRIE, *Gizeh and Rifeh*, Taf. 6). Vgl. G. A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession of Cheops*, S. 307 ff.

absieht⁽¹⁾. Ausserdem war allem Anschein nach die Scheintür selbst ursprünglich ein königliches Vorrecht⁽²⁾. In der III. Dynastie und in der Regierungszeit des Königs *Sṅfrw* haben die Privatleute aber auf dem Kultgebiet grosse Ansprüche gestellt. Das zeigt sich deutlich an ihren Gräbern. Ebenso ist zu bemerken, dass im alten Ägypten die Macht und Herrschaft des Königs im umgekehrten Verhältnis zu den Ansprüchen der Privatleute stand, so dass wenn jene am stärksten war, sich diese kaum regen konnten und umgekehrt.

Man sollte deshalb annehmen, dass Cheops an die alte Tradition in Abydos angeknüpft habe, um die wachsenden Ansprüche der Privatleute wieder auf das Mass zurückzuschrauben, das in einer noch nicht vergessenen Vergangenheit gegolten hatte, und um die traditionellen Vorrechte sich selbst als dem Inhaber seines göttlichen Amtes vorzubehalten. Unter anderem muss der Wunsch wirksam gewesen sein, die Ausführung der Kultriten, die man schon unter *Sṅfrw* für die Grabstatue des *Mtn* zu vollziehen begann⁽³⁾, ausschliesslich auf das Gottesbild und die Königsstatue zu beschränken.

Es mögen aber auch rein politische Notwendigkeiten vorgelegen haben. Die Thronbesteigung des Königs Cheops scheint nicht ohne Zerwürfnisse innerhalb der königlichen Familie vor sich gegangen zu sein. Nach der Grösse seiner Bauten und dem starken Stempel, den seine Person der Geschichte aufgedrückt hat, zu urteilen, muss er aber eine Persönlichkeit von beinahe erdrückendem Format gewesen sein⁽⁴⁾. Die erstaunliche Arbeitsleistung, die die grosse Pyramide und der an sie angeschlossene Friedhof darstellen, erforderte selbstverständlich eine beinahe zur Vollendung gebrachte Organisation, die unmöglich gewesen wäre, hätte nicht Cheops alle Kräfte des Landes in seiner Hand gehalten.

⁽¹⁾ Es ist interessant zu bemerken, dass die geordnete Stellung der Privatgräber um das Königgrab herum, die zum ersten Mal in Abydos auftritt, sich in der III. Dynastie auflöst, später aber bei Cheops wieder auftaucht (siehe G. A. REISNER, *a. a. O.*, S. 121).

⁽²⁾ Vgl. oben S. 15.

⁽³⁾ Siehe unten S. 271 ff.

⁽⁴⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 10; siehe auch JUNKER-DELAPORE, *Die Völker des antiken Orients*, S. 45 und J. H. BREASTED, *A history of the ancient Egyptians*, London 1931, S. 108 f.

Daraus könnte sich sein Vorgehen gegen die Ansprüche der Privatleute und die des ihm widerstrebenden Zweiges der königlichen Familie erklären.

Bei Manetho und in den griechischen Erzählungen liest man, dass Cheops die Tempel verschloss und den Ägyptern verbot, Opfer darzubringen⁽¹⁾. Chephren soll Cheops nachgeahmt haben. Nach diesen Quellen wäre Ägypten eine lange Zeit bedrückt und die Tempel geschlossen gewesen. Mykerinos soll sie von neuem geöffnet und den Ägyptern wieder erlaubt haben, Opfer darzubringen. Diese Erzählungen sind oft als Erfindungen von Fremdenführern abgelehnt worden. Angesichts der Tatsache aber, dass Cheops und in gewissen Grade auch Chephren die Ansprüche der Privatleute hinsichtlich ihres Totenkultes beschränkt haben, und dass umgekehrt die Privatleute in der Zeit des Mykerinos ihre Ansprüche wiederum geltend machen konnten, ist es vielleicht erlaubt anzunehmen, dass diese Überlieferungen wie in so vielen anderen Fällen auf alte Quellen zurückgehen, und dass ihr wahrer Kern die Beschränkungen sind, denen die Privatleute unter Cheops und Chephren in Betreff ihres Totenkultes ausgesetzt waren, was man dann auf die Tempel bezog und als Mangel an Frömmigkeit seitens Cheops und Chephren auffasste⁽²⁾. In dieser Hinsicht ist das durch Cheops und Chephren den Privatleuten erteilte Verbot, Opfer darzubringen, lehrreich.

All diese Erwägungen führen zu der Annahme, dass die Privatleute in der Zeit Cheops' einem gewissen Zwang seitens des Königs hinsichtlich ihres Totenkultes unterworfen waren, indem eine Verordnung erlassen worden war, die eine zwangsweise Rückkehr zu den Bräuchen der abydenischen Zeit hinsichtlich des Bauplans der Privatgräber sowie der Kultbräuche darstellt, eine Verordnung, wodurch die Privatleute gezwungen wurden, sich mit ihrer früheren Stellung zu begnügen.

⁽¹⁾ W. G. WADDELL, *Manetho*, London 1940, S. 46, 48; A. WIEDEMANN, *Herodots zweites Buch*, Leipzig 1890, S. 463 f.; Ed. MEYER, *Geschichte des Altertums*, Stuttgart 1926, Bd. I,

Teil II, 4. Auflage, S. 179-180.

⁽²⁾ Es ist wohl möglich, dass diese Verstellung auf die Abkürzungsweise der alten Quellen zurückgeht.

Auch muss der Wille des Königs sich damals nicht nur bei dem Friedhof von Giza, sondern auch bei anderen Friedhöfen durchgesetzt und sich besonders gegen die hohen Persönlichkeiten des widerspenstigen Zweiges der königlichen Familie gerichtet haben. Damit gewinnen wir unter anderem eine Erklärung für die Aufstellung der Grabstatuen des *R^c-htp* und seiner Gemahlin in dem beschrifteten und mit einer Scheintür versehenen inneren Kultraum und für die Blockierung des letzteren, der durch einen einfachen Kultvorbau aus Ziegeln ersetzt wurde.

In Bezug auf die Grabstatue überhaupt muss es sich etwa folgendermassen verhalten haben. Um den Anfang der IV. Dynastie herum muss es als selbstverständlich gegolten haben, die Gräber der königlichen Verwandten und hohen Würdenträger mit Grabstatuen zu versehen. Der König *Snfrw* muss damit einverstanden gewesen sein. Als aber der König Cheops den Thron bestieg und ihm die Bekämpfung des widerspenstigen Zweiges der königlichen Familie gelungen war, versuchte er, die absolute Macht in seinen Händen zu konzentrieren, was ihn wiederum dazu führte, die Ansprüche der mächtigen Persönlichkeiten des Staates zu unterdrücken. Auf dem Gebiet des Totenkults zeigte sich diese Tendenz darin, dass er diese Persönlichkeiten zwang, die noch in Erinnerung befindlichen Gebräuche der abydenischen Zeit nicht zu überschreiten und die alten Formen der Verehrung wiederum dem Gott und dem König, denen sie ursprünglich allein gegolten hatten, zu reservieren, um so das königliche Ansehen unverletzt zu erhalten. Deshalb wurde den Privatleuten nicht mehr erlaubt, eine Grabstatue in ihren Gräbern aufzustellen. Das war auch der Grund, warum man die schon gefertigten Statuen des *R^c-htp* und seiner Frau in der inneren Kultkammer verbarg und diese letztere verschloss.

Wie verhält es sich nun damit in der auf Cheops folgenden Zeit? *Dd-f-r^c* hat seinen Friedhof nach Abû-Roasch, nördlich von Giza, verlegt. Die meisten Privatgräber dort haben zu sehr unter der Zerstörung gelitten, um etwas Bestimmtes über die Grabstatue in jener Zeit aussagen zu können. Der Ausgrabungsleiter Bisson de la Roque ist der Meinung, dass die Grabstatue in einem Raum in dem Massiv hinter der Kultkammer oder in dem aus Ziegeln gebauten und zerstörten Vorbau aufbewahrt

worden sei ⁽¹⁾. In der Tat ist das Vorhandensein der Statuenkammer oder -nische nur in sehr wenigen Fällen festgestellt worden ⁽²⁾, und es ist nicht ganz sicher, ob sie der Zeit des *Dd-f-r^c* oder einer späteren Zeit angehören. Jedenfalls ist es beachtenswert, dass kein einziges Bruchstück einer Grabstatue in dem ganzen Gebiet der Privatgräber gefunden worden ist, was als Hinweis darauf gelten mag, dass die Grabstatue damals sehr wenig verbreitet gewesen sein muss.

Bei Giza könnte die nachträgliche Hinzufügung der Statuenkammern des *Hm-iwn* auf dem Westfriedhof und der Statuennischen an den Mastabas der Familienmitglieder des Cheops auf dem Ostfriedhof entweder in der Regierungszeit des Königs *Dd-f-r^c* oder der des Chephren erfolgt sein. Allerdings scheint es, dass Chephren und auch Mykerinos, wenn dieser letztere wirklich auch auf dem Westfriedhof der Cheopspyramide Mastabas für die Privatleute bauen liess, an der von Cheops erlassenen Bestimmung gegen die Aufstellung der Privatgrabstatue einigermassen festhielten. Die Mitglieder des engeren Kreises der königlichen Familie, die, wie erwähnt, vielleicht schon vorher, nämlich in der Regierungszeit des *Dd-f-r^c*, oder in der Zeit des Königs Chephren, sei es wegen ihrer engen Verwandtschaft mit dem regierenden König, oder aber einfach weil sie der gleichen Generation angehörten, ihre Ansprüche wieder geltend gemacht haben, konnten Statuen in geschlossenen Räumen ⁽³⁾ oder in Nischen ⁽⁴⁾ aufstellen. Für die nicht erstrangigen königlichen Familienmitglieder kommt bei den unter Chephren gebauten Mastabas auf dem Westfriedhof nur der Ersatzkopf in Frage ⁽⁵⁾. Damit hat die Privatgrabstatue, wenn zuerst auch nur in bescheidenem Ausmass, ihren Lauf nochmals begonnen. Gegen Ende der IV. Dynastie waren die Privatleute von neuem frei, Grabstatuen in ihren Gräbern aufzustellen. Schon unter Mykerinos konnte *Dbhn*, ein Privatmann, eine grosse Anzahl von Statuen seiner selbst in seinem Felsengrab aufstellen oder in Fels hauen

⁽¹⁾ M. F. BISSON DE LA ROQUE, *Abou-Roasch*, in *Fouilles de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire*, Le Caire 1925, Bd. II, Teil I, S. 83.

⁽²⁾ *Ibidem*, S. 5, 52.

⁽³⁾ Wie bei *Hm-iwn* (siehe unten S. 208 und Abb. 26, 52).

⁽⁴⁾ Siehe unten S. 228.

⁽⁵⁾ Siehe unten S. 45 ff.

lassen⁽¹⁾. In der V. Dynastie dehnte sich der Brauch, eine Grabstatue aufzustellen, rasch auf weitere Kreise aus, sofern deren Mittel dazu ausreichten. Die Fälle, wo die Privatleute die Anzahl der Grabstatuen vermehrt haben⁽²⁾, wobei sie die Könige nachahmten und in einigen Fällen vielleicht sogar überboten⁽³⁾, waren nun nicht mehr Einzelercheinungen.

⁽¹⁾ Siehe unten S. 241 f., 244, 245, 248, 253 f.

⁽²⁾ Siehe unten S. 168 f.

⁽³⁾ Wie bei *R'-wr*, dem Perückenma-

cher (siehe unten S. 169) und bei *Phn-wj-k'(:j)* (A. MARIETTE, *Les mastabas de l'Ancien Empire*, S. 370 f.).

DER SOG. RESERVE- ODER ERSATZKOPF

Es sind eine Anzahl von aus Kalkstein gemeisselten lebensgrossen Köpfen (Abb. 4) ausgegraben worden⁽¹⁾, über deren Zweck man verschiedener Ansicht ist. Um einen Aufschluss über Entstehung und Zweck dieser Köpfe zu erhalten, müssen wir uns zunächst mit den besonderen Umständen ihres Auftretens befassen.

In keinem königlichen Grab ist ein Ersatzkopf oder auch nur eine Spur davon gefunden worden. Andererseits ist es aber sicher, dass jeder königliche Tempel Statuen enthalten hat. Ferner ist keine Spur eines einzigen Kopfes in den Privatgräbern aus der Zeit vor der IV. Dynastie zu Tage gekommen. Ungefähr das gleiche ist der Fall bei den Gräbern des Ostfriedhofs der grossen Pyramide, wo die Familienmitglieder des Königs Cheops bestattet wurden⁽²⁾. Bei ihnen ist die ganze Grabstatue erst nachträglich hinzugefügt worden. Fast alle Ersatzköpfe tauchen in einigen Gräbern des Westfriedhofs bei Giza auf, wo die Prinzen und Prinzessinnen der anderen königlichen Familienzweige, d. i. die nicht erstrangigen, sowie die hohen Beamten und Hofleute bestattet wurden⁽³⁾. Ausserhalb von Giza sind uns nur ein Kopf aus Dahschûr⁽⁴⁾ und ein anderer aus Abû-Şîr⁽⁵⁾ überliefert. Man kann mit Recht darauf schliessen, dass der Ersatzkopf eine besondere Erscheinung der Giza-Zeit

⁽¹⁾ Siehe : a) J. de MORGAN, *Fouilles à Dahchour*, 1894, S. 9; b) L. BORCHARDT, *Das Grabmal des Königs Ne-user-re'*, Leipzig 1907, Abb. 114; c) G. A. REISNER, *Excavations at Giza and Kerma*, in *Bulletin of Museum of Fine Arts*, Boston 1915, Bd. XIII, Nr. 76, S. 29 f; d) H. JUNKER, *Giza*, I, S. 57 f. Vgl. auch W. S. SMITH, *a. a. O.*, S. 23 ff.

⁽²⁾ Es ist bezeichnend, dass keine Spur eines Ersatzkopfes in dem unverseht gefundenen Grab der *Htp-hr-s*, der

Mutter des Königs Cheops, aufgefunden worden ist.

⁽³⁾ H. JUNKER, *a. a. O.*, S. 37.

⁽⁴⁾ Es ist wohl denkbar, dass dieser Kopf derselben Zeit wie die Köpfe aus Giza angehört; vgl. oben S. 33, Anm. 3.

⁽⁵⁾ Dieser Kopf mag ein Überbleibsel der Sitte der Gizazeit gewesen sein, wie auch ein in Giza von Junker gefundener Kopf aus Ton (siehe H. JUNKER, *a. a. O.*, S. 256).

gewesen ist ⁽¹⁾. Ausserdem ist zu bemerken, dass die Grabstatue und der Ersatzkopf niemals in ein und demselben Grab vorkommen. Junker macht die Bemerkung, dass in dem ersten Plan der Mastaba des *Hm-wn* eine Nische über der Türöffnung des Verbindungsgangs zwischen dem Schacht und der Sargkammer für die Aufnahme eines Ersatzkopfes vorgesehen war; da sich aber nachher die Möglichkeit bot, Grabstatuen zu erwerben, ist die Nische unvollendet geblieben ⁽²⁾.

Der Aufstellungsort des Ersatzkopfes ist von grosser Bedeutung. Man glaubte zuerst, dass er in der an der Südost-Ecke der Grabkammer liegenden Vertiefung aufbewahrt worden sei ⁽³⁾. Da aber eine solche Vertiefung in den Sargkammern vor und nach dieser Zeit, d. h. vor dem Auftreten und nach dem Verschwinden des Ersatzkopfes, vorkommt, und da bewiesen ist, dass sie für die Aufnahme der Eingeweide bestimmt war, und da ferner fast alle Ersatzköpfe, wenn sie nicht bei Diebstählen entfernt wurden, in der Nähe des Eingangs zur Sargkammer, und zwar entweder in der Sargkammer selbst oder in dem Schacht, gefunden worden sind, so ist Junker auf den Gedanken gekommen, dass die Ersatzköpfe dicht hinter der Schlussplatte des Verbindungsganges zwischen dem Schacht und der Sargkammer aufgestellt worden seien, und wohl eher in einer Quaderschichtung als unmittelbar auf dem Boden selbst (Abb. 5) ⁽⁴⁾. Ferner glaubt er, dass die in dem oberen Teil der Verschlussplatte ausgehauenen kreisrunden Öffnungen nicht nur der Totenkammer Licht von aussen zuführen, sondern vor allem auch den Porträtköpfen als Fenster dienen sollten, durch die die Seele des Verstorbenen zurückkehren konnte. Dieser Aufstellungsort weist deutlich darauf hin, dass der Ersatzkopf zur Aussenwelt und nicht zur unterirdischen Kammer gehörte ⁽⁵⁾; er wurde nicht innen in den Sarg gelegt oder daneben gestellt, sondern an den Eingang, wobei er mit dem Gesicht, ähnlich wie

⁽¹⁾ H. JUNKER, *a. a. O.*, S. 51, 59.

⁽²⁾ *Ibidem*, S. 143-144.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 50 f.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, S. 60.

⁽⁵⁾ Wir erinnern in diesem Zusam-

menhang daran, dass fast bis zum Ende des Alten Reiches die Grabstatue, die der Ersatzkopf ersetzen sollte, immer oberirdisch aufgestellt wurde.

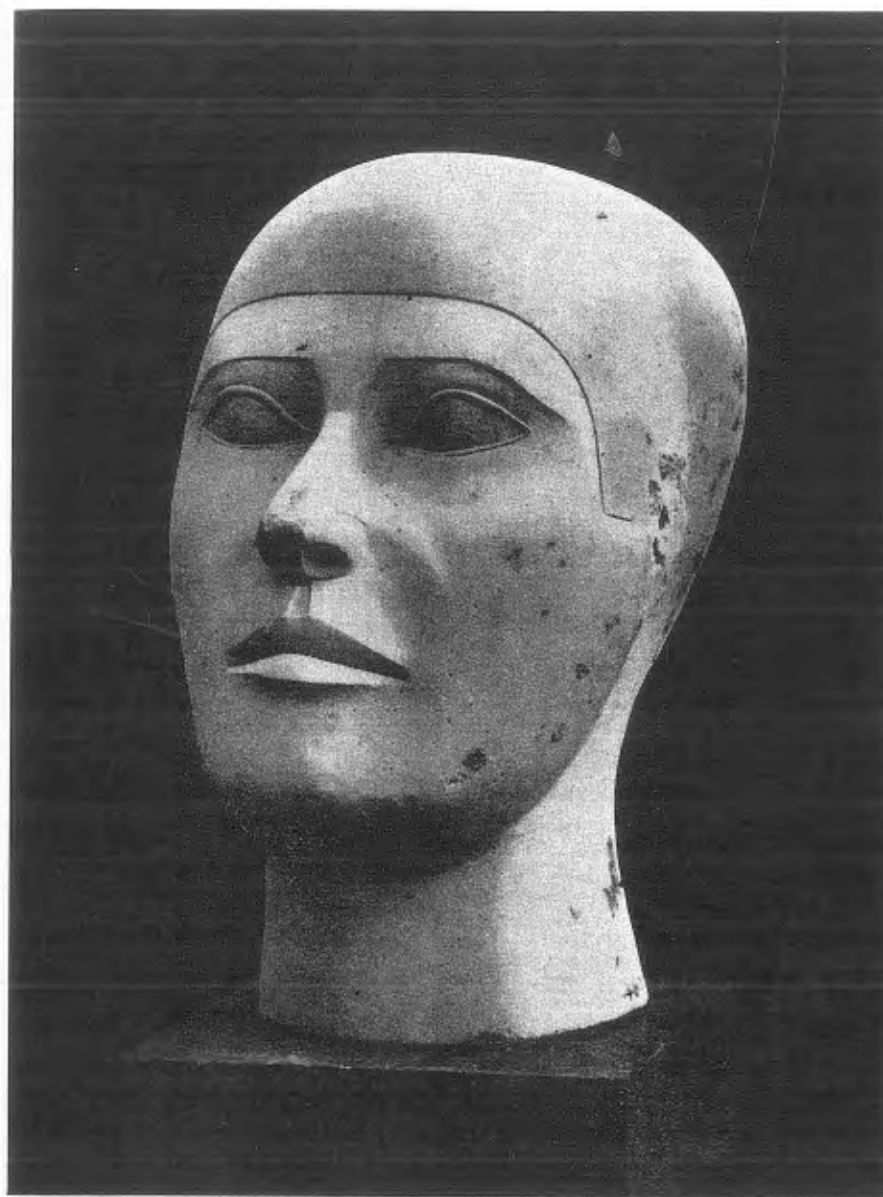


Abb. 4. — Ein Ersatzkopf im Kairo.

viele Grabstatuen ⁽¹⁾, nach Norden gerichtet, der Aussenwelt am nächsten war ⁽²⁾.

Alle diese Charakteristika weisen nun deutlich auf die engen Beziehungen zwischen dem Ersatzkopf und der Grabstatue hin, besonders wenn man bedenkt, dass der Ersatzkopf für immer verschwand, sobald es wiederum allgemeine Sitte geworden war, eine Grabstatue aufzustellen. Diese Überlegungen überzeugen um so mehr, wenn wir in Betracht ziehen, dass der Kopf der Statue der Teil war, dem der Künstler, den Erfordernissen der religiösen Anschauung entsprechend, das Beste seines Könnens zuwandte.

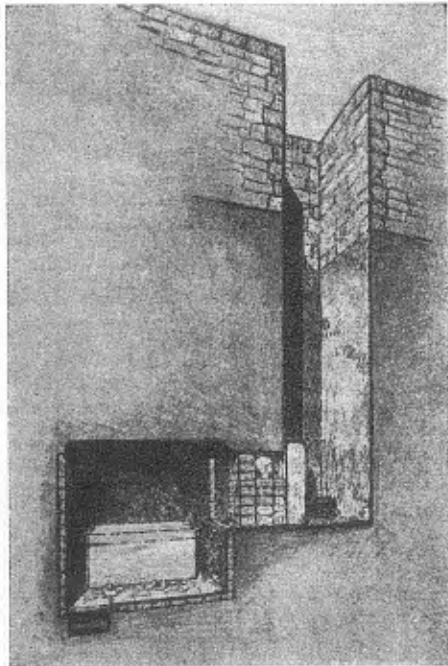


Abb. 5. — Ersatzkopf zwischen Schacht und Sargkammer. Rekonstruktion.

Es wäre hier angebracht, uns Rechenschaft darüber abzulegen, unter welchem König der IV. Dynastie der Ersatzkopf in Erscheinung getreten ist. Auf dem Ostfriedhof fehlt erfasst ganz, worauf oben hingewiesen wurde. Die Grabstatue ist aber dort, ähnlich wie bei *Hm-wn* auf dem Westfriedhof,

⁽¹⁾ Siehe unten S. 200 f., 205, 303 f.

⁽²⁾ Die Stelle, die der Aussenwelt am nächsten ist, ist die an dem oberen Rand des Schachtes. Aber diese Stelle musste nicht unbedingt gewählt werden; der Umschwung der Verhältnisse kam damals überraschend. Ganz anders verhält es sich beim Ausgang des Alten Reiches; man versuchte damals,

die Statue möglichst unerreichbar für die Mastabazerstörer und Eindringlinge aufzustellen. Deshalb kam man darauf, die Statue in mannigfacher Weise zu verbergen. Begründete Vorsicht war es auch, die die Statue endlich in die Sargkammer bringen liess (siehe unten S. 219 ff.).

nachträglich hinzugefügt worden. Deshalb ist anzunehmen, dass die Hinzufügung des Ersatzkopfes auf dem Westfriedhof nicht früher als die der Grabstatue auf dem Ostfriedhof und bei *Hm-wn* auf dem Westfriedhof geschehen ist. Des weiteren ist wohl anzunehmen, dass die Aufstellung des Ersatzkopfes sowie die der nachträglich hinzugefügten Grabstatue nach dem Tode Cheops' stattfand, da die unter ihm gebauten Gräber auf beiden Friedhöfen seinen Familienmitgliedern und Hofleuten angehören, d. h. vorwiegend erst in der Zeit nach seinem Tode Verwendung fanden; und dann kommt nur die Zeit des *Dd-f-r* ⁽¹⁾ oder Chephren in Frage. Da aber *Dd-f-r* seinen Friedhof von Giza nach Abû-Roasch verlegte, und dort keine Spur eines Ersatzkopfes in den Privatgräbern gefunden worden ist, und da unter Chephren das Recht, eine Grabstatue aufzustellen, beschränkt worden zu sein scheint, ist es wahrscheinlich, dass der Ersatzkopf unter Chephren auftauchte. Es ist bezeichnend, dass Junker alle von ihm ausgegrabene Ersatzköpfe ausser dreien den Angehörigen des *Hm-wn* ⁽²⁾ oder der Zeit nach Cheops zuschreibt ⁽³⁾. Diese drei Köpfe, die nach Junker eine Ausnahme bilden, gehören nach ihm allerdings zu Mastabas der Cheops-Zeit, aber das schliesst nicht die Möglichkeit aus, dass die der Zeit Cheops' zugeschriebenen Mastabas zur Bestattung erst in der Zeit Chephrens verwandt wurden. Auch stimmt das alles zu der Beobachtung von Reisner, dass die Mastabas, in denen er eine Anzahl von Ersatzköpfen gefunden hat, der Regierungszeit des Chephren angehören ⁽⁴⁾.

Zugleich wäre es hier wertvoll, festzustellen, welcher Klasse unter den sogenannten Privatleuten die Aufstellung eines Ersatzkopfes erlaubt war. Leider fehlen uns meistens entsprechende Inschriften, die die Genealogie und die soziale Stellung der Besitzer erkennen lassen. Da aber die

⁽¹⁾ Zugleich sei es hier zu bemerken, dass die Verhältnisse zwischen *Dd-f-r* und den Königen der IV. Dynastie noch nicht festgestellt sind. Siehe Ét. DRIOTON-J. VANDIER, *Les peuples de l'Orient méditerranéen*, II, *L'Égypte*, Paris 1946, S. 201 f.

⁽²⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 37, 65, 167.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 45.

⁽⁴⁾ G. A. REISNER, *Excavations at Giza and Kerma*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1915, Bd. XIII, S. 32.

eigenen Familienmitglieder des Königs Cheops auf dem Ostfriedhof bestattet wurden, die des Königs Chephren südöstlich von seiner Pyramidenanlage, wo nun in beiden Fällen die Grabstatue wieder auftaucht, und die entfernten Verwandten und Hofleute auf dem Westfriedhof, wo die Mehrheit der Ersatzköpfe ausgegraben worden ist, so ist anzunehmen, dass die Grabstatue den Prinzen ersten Ranges wieder erlaubt war, während den übrigen nur der Ersatzkopf zukam. Gegen seine nahen Verwandten konnte Chephren die von Cheops stammende Verordnung nicht durchsetzen; den anderen gegenüber aber konnte er es, wenn auch nur in beschränktem Masse. Diese letzteren durften sogar die Ersatzköpfe nicht oben in dem oberirdischen Bau, sondern nur ganz tief unten im Übergang des Schachts zur Sargkammer aufstellen.

Fragt man nun nach dem wahren Grund des Erscheinens des Ersatzkopfes, so kann man ihn in der ursprünglichen Bedeutung der Grabstatue finden. Als König Cheops den Privatleuten verbot, eine Grabstatue aufzustellen, wollte er damit die Verehrung sowie die Ausführung der Opferriten nur auf die Statue des Gottes und die des vergöttlichten Königs beschränken. Sein Vorgehen gegen die Privatgrabstatue bestand darin, die «Verherrlichung», die man zu Anfang der IV. Dynastie der Statue in den Privatgräbern zukommen liess⁽¹⁾, abzuschaffen. Der ursprüngliche Hauptzweck der Grabstatue aber war, der Seele das Wiedererkennen des betreffenden Grabes zu ermöglichen⁽²⁾. Wenn nun das königliche Verbot sich wirklich darauf stützte, dass das Recht zur Aufstellung der Statue nur auf Götter und Könige beschränkt war, also die Kultriten nur für Götter und Könige zu Recht bestanden, und wenn ferner die Privatleute in der Zeit Cheops' nichts erfolgreich dagegen unternehmen konnten, so muss es ihnen dennoch schwer gefallen sein, auf eine rundplastische Erkennungsgestalt des Toten, wodurch die Seele das richtige Grab leicht herausfinden konnte, für immer zu verzichten. Als nun die nahen Verwandten des Königs Chephren wieder Statuen von sich in ihren Gräbern aufstellen konnten, müssen die anderen von neuem versucht haben, Mittel und Wege zu finden, um eine Grabstatue aufstellen zu können. Trotzdem erreichten sie nicht mehr als das Recht

⁽¹⁾ Siehe unten S. 271 ff.

⁽²⁾ Siehe unten S. 303 f.

auf den Ersatzkopf, den sie zudem unterirdisch aufstellen mussten, damit ihm keine periodischen Opfer dargebracht und keine Riten davor vollzogen werden konnten. Keine Verehrung irgendwelcher Art sollte ihm erwiesen werden⁽¹⁾. Das weist darauf hin, dass man wenigstens in jener Zeit zuerst die Genehmigung des Königs für die Aufstellung einer Statue oder eines Ersatzkopfes erhalten musste. Das Auftreten des Ersatzkopfes in der Zeit Chephrens deutet darauf hin, dass Chephren die Bestimmung des Königs Cheops bis zu einem gewissen Grade beibehalten hat.

Damit sind wir in der Lage, die von den Ägyptologen für diese gemeisselten Köpfe gegebenen Bezeichnungen genauer zu untersuchen. Manchmal nennt man sie Porträtköpfe; aber diese Bezeichnung stellt einen sehr weiten Begriff dar und deutet nicht die Rolle an, die sie gespielt haben⁽²⁾. Ferner ist es zweifelhaft, ob sie in engerem Sinne Porträte sind⁽³⁾. Borchardt hat sie Reserve- und Ersatzköpfe genannt⁽⁴⁾. Obwohl in den Pyramidentexten, nach den von Sethe gesammelten Stellen, nirgends die Rede vom Abschneiden des Kopfes ist, sondern nur vom Wiederansetzen, nimmt er dennoch an, dass ein Glaube bestanden haben muss, dass den Toten von Dämonen die Köpfe abgehackt würden, da das 43. Kapitel des Totenbuches einen Spruch enthält, dem Toten solle der Kopf nicht abgeschnitten werden. Seiner Meinung nach wurden die gemeisselten Köpfe mitgegeben, um «entweder die Dämonen zu täuschen, dass sie den falschen Kopf für den

⁽¹⁾ Junker glaubt, dass der Grabbesitzer keine andere Möglichkeit hatte, als den Reservekopf aussen am Eingang der Sargkammer aufzustellen; er stützt seine Annahme auf die Tatsache, dass das Rundbild des Toten bei den anderen Mastabas an der Scheintür angebracht wurde und dass «der frühe Gízatyp überhaupt keine Scheintür im Oberbau besass» (*Giza*, I, S. 61). Dem steht aber entgegen, dass die Statue ursprünglich keinen Zusammenhang mit der Scheintür gehabt hat, und

dass in mehreren späteren Fällen die Statue in keinerlei Verbindung mit ihr steht (siehe oben S. 35 f.).

⁽²⁾ Schäfer hat sie «Bildnisköpfe» genannt (*H. SCHÄFER, Von ägyptischer Kunst*, 3. Aufl. Leipzig 1930, S. 362, Anm. 21 b).

⁽³⁾ Vgl. unten S. 178 ff.

⁽⁴⁾ L. BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-re'*, S. 133. Vgl. auch G. A. REISNER, *Excavations at Giza and Kerma*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1915, Bd. XIII, S. 30.

des Toten nehmen sollten», oder «um dem Toten den eigenen Kopf, wenn sie ihn schon abgeschlagen hätten, zu ersetzen». Ähnliche Vorstellungen treffen wir in den Sargtexten an⁽¹⁾, also in der volkstümlichen Literatur. Man kannte das Kopfab schlagen als Bestrafung des Feindes und fürchtete, dass es von rachsüchtigen Mächten im Jenseits ausgeübt werden könne. Doch haben wir kein Anzeichen dafür, dass diese volkstümlichen Vorstellungen den Totenkult in einem Residenzfriedhof im Alten Reich, auf dem die Königsverwandten und Vornehmen in jeder Weise den König nachahmten, entscheidend beeinflusst hätten. Überdies würde die Darlegung von Borchardt weder die so enge Zeitbegrenzung im Auftreten der Ersatzköpfe, noch den engen Zusammenhang zwischen ihnen und der Grabstatue erklären.

Junker glaubt, dass der Ersatzkopf es einerseits der Seele ermöglichte, die Grabkammer wiederzufinden, und dass er andererseits den eigenen Kopf des Toten ersetzen sollte, wenn dieser durch Verfall entstellt oder durch Einbalsamierung unkenntlich geworden wäre⁽²⁾. Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass kein ursprünglicher Zusammenhang zwischen dem gemeisselten Kopf und der Leiche bestanden hat⁽³⁾. Es ist vielmehr die vollständige Grabstatue, mit der der Ersatzkopf in Zusammenhang gebracht werden muss.

Deshalb scheint es uns, dass weder die Bezeichnung als Ersatzkopf noch die als Reservekopf, die man für den gemeisselten Kopf geprägt hat, völlig passend ist. Da er aber die Grabstatue unter bestimmten Umständen vertrat, kann man ihn als Ersatzkopf bezeichnen, jedoch nur in dem Sinne, dass er die Grabstatue ersetzte und nicht, wie bis jetzt angenommen, den Kopf der Leiche. Allerdings weist die Bezeichnung in diesem neuen Sinne nicht direkt auf die Rolle des gemeisselten Kopfes hin; von diesem Gesichtspunkt aus würde er vielleicht besser als «Seelenweiserkopf» zu bezeichnen sein.

⁽¹⁾ H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 313, 315.

⁽²⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 57-58. Ähnlich glaubt H. Schäfer, dass das sich Begnügen mit dem Bildnis des Kopfes «wohl durch die innere Bezie-

hung des Kopfes zur nahebei ruhenden Mumie begünstigt» wurde, «durch deren Vorhandensein er erst seinen Sinn bekommt» (H. SCHÄFER, *Das altägyptische Bildnis*, S. 17).

⁽³⁾ Siehe oben S. 46 ff.

ALLGEMEINE BESCHREIBUNG DER GRABSTATUEN

Die meisten uns bekannten Grabstatuen geben die Gestalt des Dargestellten vollständig wieder. Büsten finden sich nur vereinzelt, in einem Fall auf den Felsen selbst modelliert (Abb. 79)⁽¹⁾, in den anderen aber aus Haustein. In diesen letzteren Fällen treffen wir die Büste entweder auf dem unteren Architrav der Scheintür stehend (Abb. 68)⁽²⁾, oder wiederum auf der Stele über die Tür hinaus schauend⁽³⁾, oder endlich völlig freistehend (Abb. 6)⁽⁴⁾. Der Hauptgrund dafür ist nicht eindeutig zu erkennen⁽⁵⁾. Da aber kein derartiger Fall früher als der Ersatzkopf auftrat und da dieser vereinzelt in der V. Dynastie vorkommt⁽⁶⁾, so fragt es sich, ob es sich dabei nicht um eine Beeinflussung durch den Ersatzkopf der Gîzazeit handelt. Allerdings können diese Fälle nicht als verwunderlich gelten, wenn wir den Hauptzweck der Grabstatue im Auge behalten⁽⁷⁾. Um der Seele das Wiedererkennen des Grabes zu ermöglichen, brauchte der Bildhauer nicht den ganzen Körper darzustellen. Auch der Kopf allein konnte den gewünschten Zweck erfüllen, besonders

⁽¹⁾ Siehe unten S. 246.

⁽²⁾ Siehe unten S. 235.

⁽³⁾ G. MASPERO, *Égypte, Ars-Una*, Fig. 63, S. 38.

⁽⁴⁾ DOWS DUNHAM, *The portrait bust of prince Anchhaf*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1939, Bd. XXXVII, Nr. 221, S. 42 ff. Siehe auch J. CAPART, *Un chef-d'œuvre*, in *Chronique d'Égypte*, Jahrg. 14, Nr. 28, Juli 1939, S. 237 ff.

⁽⁵⁾ Von der in den Fels gehauenen Büste des Idw (Abb. 79) nimmt man an, dass sie ihn darstellt, als ob er aus

der unterirdischen Sargkammer steige, und mit ausgestreckten Händen um Opfer bitte (*Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1925, Bd. XXIII, S. 14; vgl. auch H. JUNKER, *Giza*, I, S. 59-60, H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 182, VON BISSING, *Ägyptische Kunstgeschichte*, Bd. I, 1934, Erläuterungen, Kap. 4, § 12 a und H. SCHÄFER, *Das altägyptische Bildnis*, S. 17-18).

⁽⁶⁾ Siehe oben S 45 f.

⁽⁷⁾ Siehe unten S 303 f.

wenn wir in Betracht ziehen, dass der Bildhauer auch bei der Statue gerade dem Kopf besondere Sorgfalt angedeihen liess. Das seltene Vorkommen des Kopfes (allein oder mit Oberbrust) darf uns nicht verwundern, da, wie früher ausgeführt, die Grabstatue ihr Entstehungsmotiv



Abb. 6. — Büste des Prinzen 'nh-h3-f.

in der Tempelstatue gehabt hat und beide zu allen Zeiten in engerem Zusammenhang miteinander geblieben sind; da ferner der Ägypter im Laufe der Zeit der Grabstatue neue Funktionen zugewiesen hat⁽¹⁾; endlich auch im Hinblick auf die später erörterte Tatsache, dass im alten Ägypten Flachbild und Skulptur in engem Zusammenhang standen⁽²⁾; im Flachbild nämlich wurde nie der Kopf des Toten allein dargestellt.

Die Grabstatuen kommen einzeln sowie in Gruppen vor. Jene traten früher als diese auf. Im Gegensatz zu den

Dienerfiguren zeigen die Grabstatuen nur beschränkte Variationen in der Haltung. Der Mann ist meistens stehend oder auf einem Stuhle sitzend dargestellt. Die Sitzhaltung scheint die älteste Haltung bei den Grabstatuen zu sein. Wenn der Mann auf dem Boden lesend oder schreibend sitzt, kreuzt er seine Beine. Ganz selten nehmen die Beine andere Stellungen ein.

⁽¹⁾ Siehe unten S. 307 ff.

⁽²⁾ Siehe unten S. 262 ff. Schäfer glaubt, dass die ägyptischen Bildhauer die Büsten für ihre Werkstätten als bestimmte Schulstücke geschaffen ha-

ben, die kaum aus der Werkstatt herauskamen, da die Ägypter sie «wohl als etwas Unvollständiges empfunden haben» würden (H. SCHÄFER, *Das altägyptische Bildnis*, S. 17-18).

In Einzelfiguren ist die Frau ebenfalls stehend oder auf einem Stuhle sitzend dargestellt. In Gruppen kauert sie manchmal neben den Unterschenkeln des Mannes. Die Knaben stehen immer; die Mädchen stehen oder kauern neben den Eltern.

In Bezug auf die Tracht der Hauptpersonen hat der Bildhauer sich sehr bemüht, alle wichtigen Merkmale darzustellen. Die Perücke, Halskragen, Armbänder, Szepter und Stäbe werden wiedergegeben oder angedeutet. In der Tat bestand das Hauptbestreben des Bildhauers darin, die Vornehmheit des Dargestellten in Übereinstimmung mit den damaligen sozialen und religiösen Anschauungen (beide haben gegenseitig auf einander gewirkt) so gut wie möglich auszudrücken. So wurde der Tote, was Alter und Körperbildung betrifft, so vorteilhaft wie möglich wiedergegeben. Ausserdem geben die Haltung sowie die Arm-, Hand- und Beinstellung, ähnlich wie die Tracht, die Vornehmheit und die achtunggebietende Würde wieder, mit welcher der Dargestellte im Jenseits auftreten würde.

Im folgenden sollen die Grabstatuen in Bezug auf: I. Haltung, II. Tracht, III. Material, IV. Grösse, V. Inschrift, VI. Bemalung und VII. Technik und verschiedene Einzelheiten besprochen werden⁽¹⁾.

I. — HALTUNG

1. BEI MÄNNERN

a) Sitzfiguren.

Alle archaischen Männerstatuen, unter denen sich möglicherweise Grabstatuen befinden, zeigen die Dargestellten in sitzender Haltung, die beiden Statuen von Šp³ (Abb. 8) ausgenommen, die etwas jünger sind

⁽¹⁾ Dabei werden Einzelfiguren sowie Statuengruppen besprochen. Hinfort gilt die Abkürzung KM. für die Statuen im Museum von Kairo, deren

Beschreibung in L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten der Könige und Privatleute*, Teil I und II, veröffentlicht ist.

und wahrscheinlich aus dem Ende der III. oder Anfang der IV. Dynastie stammen⁽¹⁾. Deshalb scheint es denkbar, dass die Sitzhaltung eher als die Standhaltung bei der Herstellung der Grabstatue zur Verwendung kam, besonders wenn wir in Betracht ziehen, dass die Grabstatue des Königs Doser ihn sitzend darstellt (Abb. 25).

Bei den archaischen Statuen liegt die linke Hand geschlossen unterhalb der Brust in verschiedener Höhe⁽²⁾, die rechte auf dem Knie, entweder offen mit der Handfläche nach unten⁽³⁾ oder geschlossen mit dem Handrücken nach oben⁽⁴⁾. In der linken Hand hält die Statue des Schiffbau-meisters im Britischen Museum den Griff eines Breitbeiles, das auf der Schulter ruht⁽⁵⁾.

Bei den Statuen der IV. Dynastie findet sich die eine Hand flach und die andere geballt, mit Ausnahme der Statue des *R'-hṭp* aus Medûm, bei der beide Hände geschlossen sind (Abb. 7). Die linke Hand ruht auf dem linken Oberschenkel, entweder flach⁽⁶⁾ oder geballt⁽⁷⁾. *Mṯn* und *R'-hṭp* halten die rechte Hand geballt vor der Brust; bei den anderen Statuen ruht sie aber auf dem rechten Oberschenkel, entweder flach⁽⁸⁾ oder geballt⁽⁹⁾. Bei den späteren Statuen (in den V. u. VI. Dynastien) ist

⁽¹⁾ Vgl. G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 121.

⁽²⁾ Ausser den Statuen KM. 1 (Abb. 1) und Louvre A 39 (siehe oben S. 25). Reisner behauptet, dass bei KM. 2 der linke Arm "across front of body with hand open against right side" zu denken ist (G. A. REISNER, *a. a. O.*, S. 122). Da aber der Oberkörper der Statue ganz fehlt, ist schwer anzunehmen, wenn es sich dabei um eine wirkliche Grabstatue eines Mannes handelt, dass die Haltung der linken Hand bei dieser Statue anders gewesen sei als bei den archaischen Statuen, die man für Grabstatuen halten kann.

⁽³⁾ Leyden D 94 (J. CAPART, *Recueil de monuments égyptiens*, Bd. I, 1902, Taf. II), British Museum 70 A (W.

BUDGE, *Egyptian sculptures in the British Museum*, 1914, Taf. I), KM. 2, Berlin 14277 (R. WEILL, *Des monuments et de l'histoire des II^e et III^e dynasties égyptiennes*, Taf. 6).

⁽⁴⁾ Leyden D 93 (J. CAPART, *a. a. O.*, Taf. III).

⁽⁵⁾ British Museum 70 A.

⁽⁶⁾ Wie bei den Statuen des *Mṯn* (H. SCHÄFER-W. ANDRAE, *Die Kunst des alten Orients*, Berlin 1925, S. 217), des *Hm-iwn* (Abb. 26), und KM. 46.

⁽⁷⁾ Wie bei den Statuen des *R'-hṭp* (Abb. 7), des *Nfr-šmm* (KM. 650) und KM. 64.

⁽⁸⁾ Wie bei den Statuen des *Nfr-šmm* (KM. 650) und KM. 64.

⁽⁹⁾ Wie bei der Statue des *Hm-iwn* (Abb. 26) und KM. 46.



Abb. 7. — *R'-hṭp* und seine Frau *Nfr-t*.

die rechte Hand fast immer zur Faust geballt und steht ⁽¹⁾ oder liegt ⁽²⁾ auf dem rechten Oberschenkel ⁽³⁾, während die linke Hand ausgestreckt ist und mit der Fläche nach unten auf dem linken Oberschenkel liegt ⁽⁴⁾.

In der Statuengruppe des *M3-nfr* mit seiner Frau (Abb. 24) hält der Mann in der auf die rechte Seite der Brust gelegten rechten Hand das kleine Szepter, das in Relief aus dem Stein gearbeitet ist. In einer anderen Gruppe ist der Zwerg *Šnb* sitzend dargestellt, indem er die Hände zusammenhält und die Beine unterschlägt (Abb. 37). Sonst sind die Beine immer parallel zueinander gestellt; manchmal berühren die Waden einander.

b) *Standfiguren.*

Die beiden Statuen des *Šp3* (Abb. 8) sind die ältesten der uns erhaltenen stehenden Statuen, die als Grabstatuen angesehen werden können. Bei ihnen ist der linke Unterarm unterhalb der Brust an den Körper gelegt; die Hand hält den langen Stab, der sich in Relief vom Körper abhebt. Der rechte Arm hängt senkrecht am Körper herab; die Hand liegt flach am Oberschenkel. Zwischen dem Arm und dem Körper ist das kleine Szepter in Relief dargestellt. Sein unteres Ende liegt zwischen Daumen und Zeigefinger.

⁽¹⁾ Wie bei KM. 30, 31, 69, u. v. a. (aus V. Dynastie); KM. 43, 70-75, u. v. a. (aus VI. Dynastie).

⁽²⁾ Wie bei KM. 61, 65, 66, 93, 174 u. v. a. (aus V. Dynastie); KM. 45 (aus VI. Dynastie).

⁽³⁾ Bei KM. 91 liegt die rechte Faust auf der Mitte der Brust wie bei der Statue des *Mtn*. Es fragt sich, ob es sich dabei nicht um einen Einfluss aus früherer Zeit handelt. Für ähnliche Stellung der Hand bei Standfiguren siehe unten S. 59, Anm. 1.

⁽⁴⁾ Bei Statue Louvre A 106 (J. CAPART, *Recueil de monuments égyptiens*, Bd. I, 1902, Taf. VI-VII) ist es die linke Hand, die zur Faust geballt ist

und auf dem linken Oberschenkel steht, während die rechte Hand flach auf dem rechten Oberschenkel liegt, wie bei den oben besprochenen Statuen des *Nfr-šmm* (KM. 650) und KM. 64 (vgl. auch KM. 87). Bei KM. 102 waren beide Hände anscheinend geballt und ruhten auf den Oberschenkeln mit den Knöcheln nach aussen. So ist es auch bei jeder Figur der Doppelstatue KM. 219. Bei KM. 649 sind auch beide Hände zur Faust geballt, die rechte liegt auf dem rechten Oberschenkel, die linke auf der rechten Brustseite, wie bei der archaischen Statue Leyden D 93 (siehe oben S. 56, Anm. 4).

Bei den späteren Steinstatuen, sowohl einzelnen als auch in Gruppen, hängen die Arme fast immer mit geschlossenen Händen am Körper herab (Abb. 9) ⁽¹⁾.



Abb. 8. — *Šp3* und seine Frau *Nj-šj-3ms*.

Bei einer Anzahl von Holzstatuen wird der linke Unterarm erhoben vorgestreckt und die Hand hält einen schräg nach vorn gerichteten

⁽¹⁾ Bei KM. 176 liegt die linke Faust unterhalb der Brust, und der rechte Arm hängt mit geschlossener Hand am Körper herab. Bei KM. 172 ist es die rechte Faust, die unterhalb der Brust liegt, während der linke Arm mit geballter Hand am Körper herabhängt. Es fragt sich, ob nicht in diesen beiden Fällen eine Nachah-

mung der älteren Arm- und Handhaltung zu sehen ist. Bei KM. 144, einen Zwerg darstellend, hängen beide Hände am Körper herab, aber mit geöffneten Händen. Borchardt sah darin ein «Zeichen der untergeordneten Stellung» und wies auf die Beamten und Grossen hinter den Königen sowie auf die Statuen und Särge von

Stab, während der rechte Arm am Körper herabhängt; die Hand ist geschlossen⁽¹⁾ oder hält wagerecht ein kleines Szepter (Abb. 10)⁽²⁾. Einige andere Holzstatuen weisen die übliche Hand- und Armhaltung wie bei den Statuen aus Stein auf, nämlich herabhängende Arme mit geschlossenen Händen⁽³⁾. Manchmal fasst die rechte Hand einen Zipfel des Schurzes, während die linke geöffnet ist⁽⁴⁾. Nur in einem uns bekannten Fall ruht die linke Faust auf der Brust⁽⁵⁾. Es ist wohl möglich, dass diese Haltung auf die übliche bei den archaischen Steinstatuen der Männer zurückgeht.

Obwohl die Figur des Mannes innerhalb der Statuengruppe für sich und ganz unabhängig von den anderen Figuren ist, so dass sie dieselbe Haltung wie bei den Einzelfiguren zeigt, kommt es in sehr wenigen und etwas späteren Fällen vor, dass der Mann das Ellbogengelenk der Mutter ergreift⁽⁶⁾, oder dass er seiner Frau die geöffnete Hand entgegen wendet, um ihre Hand zu berühren (Abb. 31)⁽⁷⁾.

Der linke Fuss wurde fast immer vorgesetzt. In sehr wenigen Fällen werden die Füße nebeneinander gestellt⁽⁸⁾, und nur in einem Fall wird das rechte Bein vorgeschoben⁽⁹⁾.

Frauen hin. Es ist aber wohl denkbar, dass der Künstler bei der mit der älteren Tradition nicht verbundenen Darstellung der Zwerge mehr Freiheit geübt hat. Vgl. auch die Darstellung des Zwerges *Šnb* (Abb. 37).

⁽¹⁾ KM. 60, 154, 370.

⁽²⁾ KM. 267, 268. Vgl. auch KM. 220, 221.

⁽³⁾ KM. 155, 270; vgl. auch KM. 126, Berlin 10858 (H. FECHHEIMER, *Die Plastik der Ägypter*, Berlin 1922, Taf. 36-37). Siehe auch unten S. 127.

⁽⁴⁾ KM. 236. Siehe auch die Statue des *Hnw* (FIRTH-GUNN, *Teti pyramid cemeteries*, Bd. II, Taf. 17 f.). Vgl. auch KM. 506 aus Mittlerem Reich.

⁽⁵⁾ CAPART-WERBROUCK, *Memphis à*

l'ombre des Pyramides, Bruxelles 1930, fig. 337.

⁽⁶⁾ KM. 107 + 312.

⁽⁷⁾ Berlin 14108 (H. FECHHEIMER, *a. a. O.*, Taf. 28-29). Vgl. auch H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 38; und Bericht von 1926, S. 101, Taf. VIII b.

⁽⁸⁾ KM. 47, 144 (einen Zwerg darstellend; die Füße sind in einem kurzen Abstand von einander parallel gesetzt). Bei Statuengruppen siehe KM. 89 (Abb. 18), 151 (Abb. 31), 168.

⁽⁹⁾ *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Le Caire 1912, Bd. XIII, Taf. 10 a.



Abb. 9. — Statue des R'nf.

c) *Der Schreibende und der Lesende.*

Nur durch die Haltung der rechten Hand ist der Lesende von dem Schreibenden zu unterscheiden⁽¹⁾. Im übrigen sind beide einander sehr ähnlich. Jeder sitzt auf einem an den Körper gerückten Fussbrett mit untergeschlagenen Beinen, von denen entweder das linke⁽²⁾ oder das rechte⁽³⁾ vor dem andern liegt. Die Füße berühren den Boden mit ihren Oberseiten. Auf dem Schoss ist ein Papyrusstreifen ausgebreitet.

Es scheint hier angebracht, festzuhalten, in welcher Weise der Typ des Schreibenden und des Lesenden zuerst in Erscheinung trat. Wichtig ist, dass die ältesten an ihrer ursprünglichen Stelle gefundenen Statuen der Schreibenden⁽⁴⁾ königliche Söhne darstellen und zugleich aus dem Totentempel des Königs, ihres Vaters, stammen⁽⁵⁾. So sind die Söhne des Königs *Dd-f-r' : Hr-nt* (?), *Š-t-k* und vielleicht auch *Hm-w-k*, als Schreibende dargestellt und ihre Statuen in dem Totentempel ihres Vaters aufbewahrt worden. *Š-t-k* war $\text{𓂏} \text{𓂏}$ «Vorleser seines Vaters» und *Hm-w-k* (?) war $\text{𓂏} \text{𓂏}$ «Priester des *Dd-f-r'*».

Dass gerade diese Priester als Schreibende dargestellt sind, beruht darauf, dass sich der Schreiberstand im Alten Reich zu grosser Bedeutung entwickelt hatte und Träger der ersten geistigen Hochblüte geworden war⁽⁶⁾. Seine Mitglieder wurden mit den Verwaltungsämtern des Staates betraut. Auch Verquickung zwischen Priesterschaft und Schreibertätigkeit scheint eine alltägliche Tatsache, wenn nicht die Regel gewesen zu sein; jedenfalls übten viele Priester ausser ihrer rein religiösen Tätigkeit noch ein eigentliches Schreiberamt aus : entweder als Schreibende bei dem

⁽¹⁾ F. W. VON BISSING, *Denkmäler der ägyptischen Sculptur*, Text über Tafel 8.

⁽²⁾ Bez. der Statuen der Lesenden siehe KM. 56, 57, 83, 103, 104, 170; bez. der Statuen der Schreibenden siehe KM. 36.

⁽³⁾ Bez. der Statuen der Lesenden siehe KM. 78, 189; bez. der Statuen der Schreibenden siehe Berlin 15701 (SCHÄFER-ANDRAE, *Die Kunst des alten Orients*, Berlin 1925, S. 223) und die

Statue des Schreibenden im Louvre (Abb. 11).

⁽⁴⁾ Der Fundort der Chicagoer Statue 13648 ist unbekannt (siehe oben S. 18 f.).

⁽⁵⁾ É. CHASSINAT, *A propos d'une tête en grès rouge du roi Didoufri*, in *Fondation Piot*, Bd. 25, S. 64 ff.

⁽⁶⁾ Vgl. H. SCHNEIDER, *Kultur und Denken der alten Ägypter*, Leipzig 1907, S. 39 f.



Abb. 10. — Holzstatue des «Dorfschulzen».

Tempel selbst oder als solcher bei dem dazu gehörigen Verwaltungsbetrieb oder endlich im Staatsdienst⁽¹⁾. Es fragt sich überhaupt, ob nicht durch die Darstellung der Söhne als Schreiber beabsichtigt wurde, dem verstorbenen König einen bestimmten Dienst zu erweisen. Es ist ja sehr bezeichnend, dass der König selbst nach seinem Tode zum Sekretär des Gottes wurde⁽²⁾. An einer Stelle in den Pyramidentexten wird gefordert, dass der Gott Re seinen Schreiber vertreibe, damit der König seine Stelle einnehmen könne⁽³⁾. An einer anderen Stelle sitzt der König schon vor Re und erbricht dessen Erlasse und siegelt seine Briefe⁽⁴⁾. Er wird auch einmal als Schreiber des Götterbuches genannt⁽⁵⁾. Da der König ein Gott war, ist es gut denkbar, dass er auch berechtigt war, wie die Götter, eigene Sekretäre im Jenseits zu haben, und dass man mit der Darstellung der Söhne als Schreiber dem König im Jenseits denselben Dienst wie im Diesseits hat weiter erweisen, und zugleich dieselben Verhältnisse und Beziehungen zwischen dem Dargestellten und dem König auch zu Gunsten des ersteren im Jenseits hat beibehalten wollen.

Es ist vorstellbar, dass auf diese Weise die Privatleute darauf gekommen sind, sich als Schreiber darstellen zu lassen. Freilich ist nicht mit voller Sicherheit festzustellen, ob alle der uns bekannten wenigen Schreiberstatuen die Toten selbst oder ihre eigenen Schreiber darstellen, da den meisten Namen und Titel fehlen. Manche weisen, rein als Arbeit, einen hohen künstlerischen Wert auf, und deshalb liegt es nahe anzunehmen, dass sie die Toten selbst darstellen⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ Es ist wohl möglich, dass der Schreiberstand in den religiösen Dingen wohl unterrichtet war, und dass er die Priester für die Tempel Ägyptens stellte.

⁽²⁾ H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 120-121.

⁽³⁾ *Pyr.* § 954-55.

⁽⁴⁾ *Pyr.* § 490-491.

⁽⁵⁾ *Pyr.* § 1146.

⁽⁶⁾ Ebenfalls glaubt Ranke, dass es sich bei den Schreiberstatuen vielmehr um «Abbilder des Grabbesitzers selbst» handelt (Die archaische Statue eines Schreibenden, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Leipzig 1939, Bd. 75, Anm. 1, S. 90). Vgl. auch H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die dritte Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, Wien 1914, S. 38.

K: (·j)-w'b(·w), der älteste Sohn Cheops, hat in seiner Mastaba eine Statue von sich aufstellen lassen, die ihn als Schreiber darstellt⁽¹⁾. Das tat auch Hwj(·w)-n-r', ein Sohn des Mykerinos⁽²⁾. Ferner ist es zu



Abb. 11. — Die Schreiberstatue im Louvre.

bemerken, dass, falls nämlich die berühmte Schreiberstatue im Louvre (Abb. 11) wirklich aus der von Mariette ausgegrabenen Mastaba G 19⁽³⁾ stammt, der Inhaber, Šhm-k:(·j)?, der Mastaba und also auch der Statue

⁽¹⁾ *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1935, Bd. XXXIII, S. 75, Fig. 9.

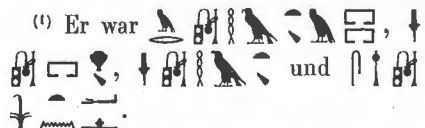
⁽²⁾ G. A. REISNER-G. S. FISHER, *Preliminary report on the work of the Harvard-Boston expedition*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XIII,

Le Caire 1914, S. 251; siehe auch *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1914, Bd. XII, S. 39-40.

⁽³⁾ J. CAPART, *The name of the scribe of the Louvre*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. VII, S. 186 ff.

wichtige Schreiberämter bekleidet hat ⁽¹⁾. Darauf weisen übrigens auch die Inschriften auf zwei Statuen hin, die zusammen mit der Schreiberstatue an demselben Ort gefunden worden sind ⁽²⁾. Danach muss angenommen werden, dass der Inhaber der Mastaba sich in der charakteristischen Haltung seines hoch angesehenen Amtes sowie in anderen Haltungen ⁽³⁾ hat darstellen lassen. Dadurch drückte er seinen Wunsch aus, sein Amt nach dem Leben im Jenseits beizubehalten.

Der Typ des Lesenden scheint aber mit ausgesprochenen Kultzwecken unmittelbar in Verbindung gestanden zu haben. Darauf weisen die Statuen KM. 56 ⁽⁴⁾ und 83 ⁽⁵⁾ hin, bei denen das aufgerollte Stück des Papyrus mit einer Opferformel in schwarzer Schrift, von der Statue aus zu lesen, beschriftet ist ⁽⁶⁾. Leider sind ihre Fundorte nicht ganz sicher. Nach den Titeln zu schliessen, stellen sie hohe Beamte dar, und man darf annehmen, dass sie die Toten selbst und nicht etwa einfache Priester wiedergeben. Es ist um so auffälliger, dass sich unter den von Mariette ausgegrabenen Mastabas zwei befinden ⁽⁷⁾, bei denen Namen und Titel der Besitzer mit denen auf den Statuen völlig übereinstimmen und denen Borchardt schon beide Statuen zugeschrieben hat ⁽⁸⁾. Deshalb lässt sich mit ziemlicher Sicherheit sagen, dass diese Statuen die Toten



⁽¹⁾ Er war Vorsteher der Sekretäre und Vorsteher der Priester (Spšs-ptḥ) dar.

⁽²⁾ Louvre A 103, A 104 (Ch. BOREUX, *Guide-catalogue sommaire, Musée national du Louvre*, S. 241, 450.)

⁽³⁾ Die Statue Louvre A 103 stellt den Toten stehend dar; A 104 und A 106 sitzend; A 102 (Abb. 36) sitzend mit seiner Frau und seinem Sohn, stehend neben seinen Unterschekeln (Ch. BOREUX, *a. a. O.*, S. 237, 243).

⁽⁴⁾ KM. 56 gehört dem Richter und Distriktchef (M3-nfr).

⁽⁵⁾ KM. 83 stellt den Richter, Vor-

steher der Sekretäre und Vorsteher der Priester (Spšs-ptḥ) dar.

⁽⁶⁾ Vgl. auch H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die dritte Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, Wien 1914, S. 38 und G. A. REISNER, *Note on objects assigned to the Museum by the Egyptian Government*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1938, Bd. XXXVI, S. 30.

⁽⁷⁾ A. MARIETTE, *Les mastabas de l'Ancien Empire*, D 37 (S. 266) und D 54 (S. 323).

⁽⁸⁾ L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten*, Teil I, S. 50, 66.

selbst darstellen. Nach den Titeln zu urteilen, hat jeder von ihnen ein wichtiges Priester- und Schreiberamt zusammen bekleidet. Da sie selbst Priester waren, wollten sie sich für alle Ewigkeit in der Tätigkeit darstellen lassen, in der sie nach dem Tod die Kultformeln für sich selbst oder vielmehr für ihre Seele lesen, worauf die Richtung der auf dem aufgerollten Papyrusstück eingetragenen Opferformel hinweist ⁽¹⁾. Damit hatte man auch ein Mittel gegen die Nachlässigkeit der Nachkommen erworben. Es ist nicht uninteressant zu bemerken, dass die Körperhaltung bei diesen Statuen noch im heutigen Ägypten bei dem berufsmässigen Leser von Koranversen beobachtet werden kann.

Zugleich tragen einige von den auf dem Boden sitzend Dargestellten, bei denen die Papyrusrolle auf dem Schoss fehlt, Schreiber- oder Priestertitel ⁽²⁾. Man kann sich fragen, ob solche Darstellungen nicht, obwohl der Papyrus fehlt, denselben Zweck hatten, wie die Darstellungen, die den Toten als Schreiber oder als Lesenden wiedergeben.

Der Schreibende.—Der Schreiber hält das zusammengerollte linke Ende des Papyrusstreifens zwischen dem Daumen und den übrigen Fingern der linken Hand, die mit der Oberseite auf dem Schurz liegt. Die rechte Hand steht in Schreibstellung auf dem glatten rechten Ende des Papyrus (Abb. 12) ⁽³⁾ oder wird schreibend ein wenig nach der Mitte seines ausgebreiteten Teils geführt (Abb. 11). Die Spitze des Daumens berührt die des Zeigefingers; dazwischen ist die Schreibbinse zu denken. Finger und Handfläche sind nicht ganz zusammengezogen.

Der Lesende.—Die Stellung beim Halten des aufgerollten Papyrusstreifens ist in den Einzelheiten häufig verschieden. Manchmal stimmt

⁽¹⁾ Es mag angebracht sein, darauf aufmerksam zu machen, dass die auf dem Sarge eingetragenen Formeln auf allen vier Seiten an der Stelle beginnen, die dem Gesicht am nächsten liegt, und zwar offenbar um dem Toten das Lesen der Inschrift zu ermöglichen.

⁽²⁾ KM. 58, 127 und 185, 163, 186.

⁽³⁾ Siehe auch Statue 2407 im Hildesheim (G. RÖDER, *Die Denkmäler des Pelizäus-Museums zu Hildesheim*, Berlin 1921, S. 50, Taf. 1, Abb. 9) und H. F. LUTZ, *Egyptian statues and statuettes in the Museum of Anthropology of the University of California*, Leipzig 1930, Taf. 24 b, 25 a.

die Haltung beider Hände genau überein. Sie stehen mit den Seiten der kleinen Finger auf dem Schurz⁽¹⁾ oder liegen mit den Aussenflächen auf ihm⁽²⁾. In beiden Fällen halten sie die gerollten Enden des Papyrus zwischen dem Daumen und den übrigen vier Fingern. Manchmal aber



Abb. 12. — Die Schreiberstatue im Kairo.

ist die Haltung bei jeder Hand eine andere. Bei KM. 78 liegt die linke Hand mit der Innenseite der drei äusseren Finger nach unten auf dem Schurz und hält das gerollte linke Ende des Papyrus zwischen Daumen und Zeigefinger, wobei dieser etwas erhoben und auf die Wölbung der Rolle nach der Seite der übrigen drei Finger gelegt ist. Die rechte Hand liegt in schräger Stellung auf dem anderen gerollten Ende. Bei KM. 83 liegt die linke Hand mit den Aussen-seiten der beiden äusseren Finger auf dem Schurz und hält das gerollte linke Ende des Papyrus zwischen dem Daumen und den übrigen Fingern, während die rechte Hand mit der Oberseite der vier Finger auf dem Schurz liegt. Das offene Ende des Papyrus fällt über diese Finger herab und legt sich am Boden über die Zehen des linken Fusses. Der Daumen liegt auf dem Blatt.

d) *Der auf einem Sitze Lesende.*

Bei einer uns bekannten Einzelstatue⁽³⁾ und einer Statuengruppe⁽⁴⁾ sitzt der Mann auf einem würfelförmigen Sitz und hält auf dem Schoss eine Papyrusrolle, wobei die Hände mit der Seite der kleinen Finger auf

⁽¹⁾ KM. 56, 170.

⁽²⁾ KM. 57, 189; vgl. auch KM. 103, 104.

⁽³⁾ KM. 171.

⁽⁴⁾ KM. 376.

dem Schurz stehen oder mit den Aussenseiten der Finger auf den Oberschenkeln liegen und die gerollten Enden des Papyrus zwischen den Daumen und den übrigen Fingern halten, in ähnlicher Weise wie bei einigen Lesenden, die auf dem Boden sitzen.

e) *Der am Boden Sitzende.*

Es sind drei verschiedene Arten von Sitzhaltungen auf dem Boden zu unterscheiden. Bei der einen sind beide Beine wie bei dem Lesenden oder dem Schreiber untergeschlagen, so dass jeweils das linke⁽¹⁾ oder das rechte⁽²⁾ vor dem anderen liegt. Die Hände werden rechts und links auf den Schurz gelegt, entweder beide flach geöffnet⁽³⁾ oder nur die linke, und dabei die rechte zur Faust geballt⁽⁴⁾. Bei KM. 127 greifen die Finger beider Hände um den unteren Rand des Schurzes herum, während bei KM. 185 nur die linke dies tut. Bei KM. 371 ist der rechte Unterarm vor die Brust gelegt. Da aber der gesamte Oberkörper ergänzt ist, scheint es fraglich, ob diese Stellung die ursprüngliche ist.

Bei der zweiten Art der Sitzhaltung sind die Beine zusammengezogen, so dass das eine, das rechte (Abb. 13) oder das linke (Abb. 14)⁽⁵⁾, hochgestellt ist und den Boden mit der Sohle berührt, das andere aber mit der Aussenseite auf dem Boden liegt; der Fuss steckt entweder rechts unter der Sitzfläche, wobei die Sohle von der Seite sichtbar bleibt, oder stösst mit der Sohle an die Innenseite des anderen Fusses.

Bei der dritten Art sitzt der Mann auf dem Boden, wobei die Füße dicht nebeneinander liegen; das rechte Bein biegt sich etwas nach aussen, und das linke Knie ist ein wenig höher gestellt; die linke Hand ruht auf dem linken Knie; die rechte aber umfasst den unteren Rand des Schurzes, wobei das Ellenbogengelenk auf dem rechten Oberschenkel ruht (Abb. 15). Dieser Typ der Sitzhaltung ist uns nur in einem einzigen Beispiel bekannt.

⁽¹⁾ KM. 58, 59, 127, 162, 163, 179, 185, 371.

⁽²⁾ KM. 160, 186.

⁽³⁾ KM. 58, 59, 127, 162.

⁽⁴⁾ KM. 80, 160, 163, 179, 185, 186.

⁽⁵⁾ Diese Statue ist keine Grabstatue; sie ist in dem Taltempel des Königs Mykerinos gefunden worden. Sie ist hier wegen Vollständigkeit in die Behandlung einbezogen worden.

2. BEI FRAUEN

a) *Sitzfiguren.*

Beachtenswert ist, dass die Frau fast immer die Hände offen hält. Bei den ältesten Statuen liegt der linke Unterarm unterhalb der Brust, der rechte auf dem rechten Oberschenkel⁽¹⁾. *Nfr-t*, die Frau des Prinzen



Abb. 13. — Statue 120 im Kairo.



Abb. 14. — Statue eines Vorlesers.

R'-htp aus Medûm, legt die vom Obergewand verhüllten beiden Unterarme unter die Brust (Abb. 7). Bei den späteren Statuen liegen beide Unterarme, auch mit flachen Händen, auf den Oberschenkeln (Abb. 16)⁽²⁾.

Bei KM. 369 ist die rechte Hand zur Faust geballt und steht auf dem

⁽¹⁾ So bei den beiden Statuen der Prinzessin *Rdj-dt* im Turin (Nr. 3035) und im Brüssel (J. CAPART, *Les Débuts de l'art en Égypte*, Bruxelles 1904, fig. 181, 182). Der untere Teil der Statue im Brüssel fehlt, so dass nicht

festzustellen ist, ob sie steht oder sitzt; jedenfalls hält sie den linken Unterarm mit geöffneter Hand unter der Brust.

⁽²⁾ Siehe auch KM. 82 und H. JUNKER, *Giza*, III, Taf. XIV.



Abb. 15. — Der Oberhofarzt *Nj-'nh-r'*.

Oberschenkel⁽¹⁾. Innerhalb der Statuengruppen umfasst die Frau mit einem Arm den Mann von hinten, neben dem sie rechts⁽²⁾ oder links⁽³⁾ sitzt, wobei die Handfläche auf der ihr abgewandten Schulter



Abb. 16. — Statue 53 im Kairo.

⁽¹⁾ Vgl. auch KM. 135. Es ist sehr leicht denkbar, dass in derartigen seltenen Fällen ein Einfluss seitens der Handhaltung bei den Männerfiguren vorhanden ist.

⁽²⁾ KM. 100, 101, Louvre A 44 (Ch. BOREUX, *Guide-catalogue sommaire*, S. 245). Vgl. auch H. F. LUTZ, *Egyptian statues and statuettes*, Taf. 32, 33 a; und H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1926, S. 102, Taf. VII b.

⁽³⁾ KM. 95. Vgl. auch H. F. LUTZ, *a. a. O.*, Taf. 33 b und H. JUNKER, *Bericht von 1927*, S. 141, Taf. VII und

des Mannes⁽⁴⁾ oder auf seinem Rücken⁽⁵⁾ liegt; die andere Handfläche liegt auf dem entsprechenden Oberschenkel⁽⁶⁾ oder berührt den ihr zunächst liegenden Oberarm des Mannes (Abb. 37)⁽⁷⁾ oder seine Brust⁽⁸⁾. Die Mutter bei KM. 107 + 312 legt ihre beiden Handflächen auf die Oberschenkel, und ihr Sohn ergreift ihr Ellenbogengelenk.

b) *Standfiguren.*

Die ältesten Statuen zeigen die linke Hand der Frau unter die Brust gelegt, den rechten Arm am Körper herabhängend, die

Bericht von 1928, S. 180, Taf. VIII a.

⁽¹⁾ KM. 100, 101. Vgl. auch H. F. LUTZ, *a. a. O.*, Taf. 32.

⁽²⁾ H. F. LUTZ, *a. a. O.*, Taf. 33 a; siehe auch H. JUNKER, *Bericht von 1927*, Taf. VII.

⁽³⁾ KM. 100; H. F. LUTZ, *a. a. O.*, Taf. 32, 33; H. JUNKER, *Bericht von 1926*, Taf. VII b.

⁽⁴⁾ KM. 101. In Relief vgl. H. JUNKER, *Gizeh*, II, Abb. 29, 30; *Gizeh*, III, Abb. 30.

⁽⁵⁾ KM. 95 (der Mann ist stehend dargestellt).

Hände offen (Abb. 8). Die anderen Grabstatuen lassen beide Arme am Körper herabhängen, die Hände geöffnet (Abb. 17)⁽¹⁾. Ähnlich wie bei den sitzenden Frauen in den Statuengruppen umfängt die Frau, wenn sie stehend dargestellt ist, fast immer den neben ihr stehenden oder sitzenden Mann von hinten mit dem linken (Abb. 18, 30)⁽²⁾ oder rechten⁽³⁾ Arm, entsprechend ihrer Stellung rechts oder links von ihm. Die Handfläche des umfassenden Arms ruht entweder auf der ihr abgewandten Hüfte⁽⁴⁾ oder auf der Schulter des Mannes⁽⁵⁾. Der

⁽¹⁾ KM. 50, 121, 124, 134, 139 u.a. Sehr selten liegt der rechte Unterarm auch mit geöffneter Hand unter der Brust (SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, Cairo 1936, Taf. XVIII, Figs. 2-3).

⁽²⁾ Siehe auch KM. 105, 125, 376, Louvre A 45 (Ch. BOREUX, *Guide-catalogue sommaire*, Bd. I, S. 238, Taf. XXXII) und SELIM HASSAN, *a. a. O.*, Taf. XVIII, Fig. 1.

⁽³⁾ KM. 22, 94, 123, 158. Siehe auch SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1929-1930, Taf. LXXII.

⁽⁴⁾ KM. 94, 105, 158.

⁽⁵⁾ KM. 22, 55 (Abb. 30), 89 (Abb. 18), 123. Siehe auch H. F. LUTZ, *Egyptian statues and statuettes*, Taf. 34, 35. In Relief siehe H. JUNKER, *Gizeh*, III, Abb. 8 a, 14, 16, 27, 28.

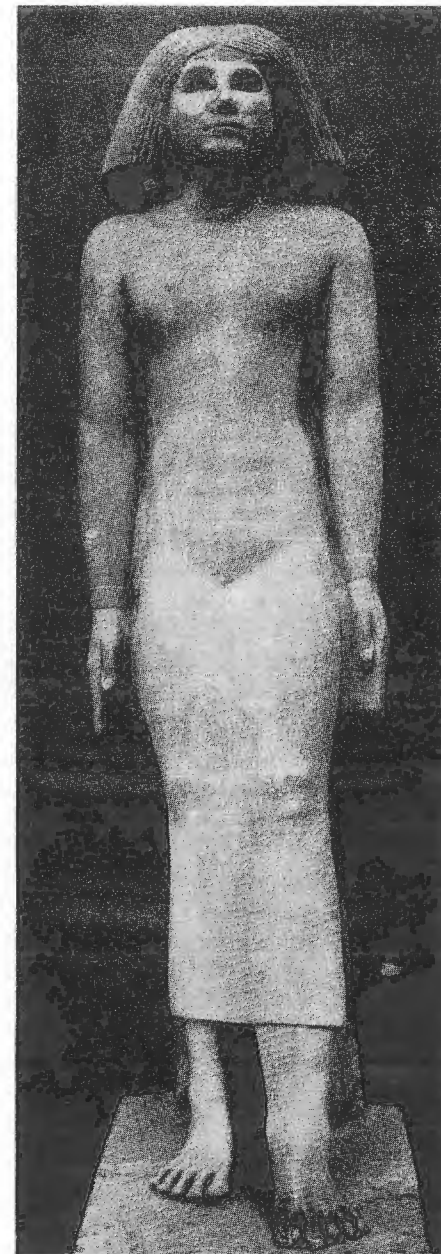


Abb. 17. — Statue der Wp-m-nfr.t.

andere Arm hängt mit geöffneter Hand am Körper herab⁽¹⁾ oder überquert die Brust und berührt⁽²⁾ oder fasst⁽³⁾ mit der Hand den Arm des Mannes (Abb. 18). In einigen Fällen lässt die Frau ihre Arme am Körper herabhängen und kehrt eine Hand dem neben ihr stehenden Manne zu, die er seinerseits berührt (Abb. 31)⁽⁴⁾. Bei der Ehepaargruppe KM. 275 lässt die Frau die Arme mit geschlossenen Händen am Körper herabhängen⁽⁵⁾. Bei der Statue Louvre A 102 (Abb. 36) steht die Frau neben dem linken Unterschenkel des sitzenden Mannes, wie es die Kinder tun, und umfasst mit dem rechten Arm das linke Bein des Mannes.

Die Beine sind fast immer nebeneinander gestellt. Manchmal ist der linke Fuss vorgesetzt, zuweilen nur wenig (Abb. 17)⁽⁶⁾, zuweilen mehr⁽⁷⁾.

c) *Knieende Figuren.*

Die knieende Haltung, wobei die Unterschenkel untergeschlagen sind, kommt nur bei Statuengruppen vor. Die Frau kniet rechts⁽⁸⁾ oder links (Abb. 19)⁽⁹⁾ von den Unterschenkeln des stehenden⁽¹⁰⁾ oder sitzenden⁽¹¹⁾ Mannes. Manchmal liegt der Fuss des nach innen liegenden Unterschenkels unter dem anderen Unterschenkel, so dass die Zehen unter

⁽¹⁾ KM. 22, 158.

⁽²⁾ KM. 55 (Abb. 30), 89 (Abb. 18), 94, 105, 125.

⁽³⁾ KM. 123. Vgl. auch H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1926, S. 102 (Gruppe des *Nph-k3-w* und seiner Frau).

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 60.

⁽⁵⁾ Hinsichtlich der geschlossenen Hände ist es wohl möglich, dass dabei ein Einfluss seitens der Männerfiguren vorhanden ist (Vgl. oben S. 72, Anm. 1).

⁽⁶⁾ KM. 134, 229, 271. Bei Statuengruppen siehe KM. 125. Vgl. auch SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, Taf. LXV-LXVI.

⁽⁷⁾ KM. 139, 274, 309. Vgl. auch

H. JUNKER, *Giza*, II, S. 180-181, Taf. XIII. Es ist denkbar, dass die Voranstellung des linken Fusses der Frau bei den Einzelfiguren durch die entsprechende Stellung bei den Männerfiguren beeinflusst wurde. Bei den Statuengruppen tritt das deutlich hervor; der Künstler folgt dabei seinem Streben nach Symmetrie. Jedenfalls ist zu bemerken, dass der linke Fuss bei den Frauenfiguren weniger weit vorgeschoben ist als der des Mannes (vgl. die Statuengruppe des Königs Mykerinos mit der Göttin Hathor und die mit der Königin (Abb. 28, 29).

⁽⁸⁾ KM. 21, 37, 146, 190, 196.

⁽⁹⁾ Siehe auch KM. 62.

⁽¹⁰⁾ KM. 37, 62.

⁽¹¹⁾ KM. 21, 146, 190, 196.

diesem hervorschauen und mit der Oberseite den Boden berühren⁽¹⁾. Der andere Fuss liegt mit der Sohle nach oben und berührt den Boden mit der Oberseite⁽²⁾ oder mit dem vorderen Teil der Unterseite⁽³⁾. Mit einem Arm umfasst die Frau die ihr zunächst liegende Wade des Mannes von der Innenseite. Der andere Unterarm überquert ihre Brust, wobei die Hand die Aussen-seite derselben Wade berührt⁽⁴⁾, oder liegt auf ihrem Oberschenkel (Abb. 19). Da die Frau bei KM. 62 links von dem stehenden Mann kniet, berührt sie mit der rechten Hand die Wade seines vorgesetzten linken Beines an der Innenseite und legt die andere Hand auf ihren eigenen Oberschenkel.

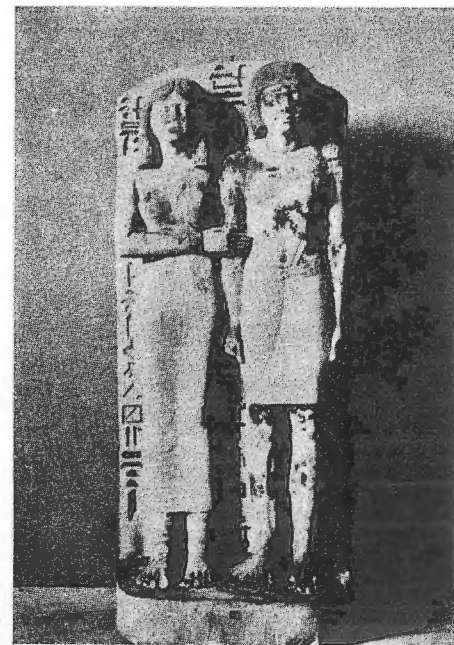


Abb. 18. — Statuengruppe 89 im Kairo.

3. BEI SÖHNEN

Die Kinder kommen oft mit ihren Eltern in Statuengruppen vor, wobei der Künstler allem Anschein nach das Familienbewusstsein ausdrücken möchte⁽⁵⁾. Die Knaben treten immer in Standhaltung auf. Sie sind meistens mit parallel gesetzten Füßen dargestellt⁽⁶⁾; nur in wenigen Fällen setzen sie das linke Bein vor⁽⁷⁾. Der rechts von seinem Vater

⁽¹⁾ KM. 21. Ähnlich wie die Fussstellung der Tochter bei KM. 105.

⁽²⁾ KM. 37, 146, 196.

⁽³⁾ KM. 21.

⁽⁴⁾ KM. 21, 37, 196.

⁽⁵⁾ Darauf könnte die Hinzufügung

der Kinderfiguren in einigen Statuengruppen hinweisen, siehe unten S. 103 und vgl. auch S. 139 f.

⁽⁶⁾ KM. 21, 22, 24, 62, 68, 105 u.v.a.

⁽⁷⁾ KM. 55 (Abb. 30), 100.

stehende Knabe umfasst mit dem linken Arm dessen rechten Unterschenkel von hinten⁽¹⁾. Der rechte Arm hängt mit geöffneter Hand am Körper herab⁽²⁾ oder ist hochgehoben, wobei dann der Zeigefinger zum Mund geführt wird⁽³⁾. Der links von seinem Vater stehende Knabe dagegen lässt immer den linken Arm am Körper herabhängen und hält seine Hand geöffnet⁽⁴⁾. Der rechte Arm ist entweder erhoben, wobei der Zeigefinger zum Munde geführt wird⁽⁵⁾, oder umfasst den linken Unterschenkel des Mannes⁽⁶⁾.

Der rechts von der Mutter stehende Knabe umfängt ihr Bein mit dem linken Arm von hinten⁽⁷⁾ oder lässt ihn am Körper herabhängen⁽⁸⁾ und hebt die rechte Hand zum Munde⁽⁹⁾.

Es ist darauf hinzuweisen, dass es immer die rechte Hand ist, die zum Munde geführt wird, und dass die herabhängende Hand, sei es die rechte, sei es die linke, immer gestreckt an den Oberschenkel gelegt ist.

4. BEI TÖCHTERN

Die Töchter sind entweder stehend oder knieend dargestellt. In beiden Fällen verhält es sich bei ihnen genau wie bei den Frauen in der entsprechenden Haltung. So steht in einer uns bekannten Gruppe je eine Tochter rechts und links vom Vater, eine jede umarmt ihn von hinten mit einem Arm und berührt mit der anderen Hand seinen ihr nahe liegenden Arm, ganz genau wie es die Frau in vielen Fällen tut⁽¹⁰⁾. Kniet die Tochter, so sitzt sie aufrecht auf den nach hinten gestreckten Unterschenkeln⁽¹¹⁾ und umfängt mit dem einen Arm die ihr zugekehrte Wade des Vaters von der Innenseite; die Hand des anderen Arms berührt

⁽¹⁾ KM. 24, 62, 68, 100, 201.

⁽²⁾ KM. 68, 100.

⁽³⁾ KM. 24, 62.

⁽⁴⁾ KM. 21, 22, 55 (Abb. 30), 201, 202, 649.

⁽⁵⁾ KM. 22, 55 (Abb. 30), 201, 202.

⁽⁶⁾ KM. 21, 151 (Abb. 31), 649.

⁽⁷⁾ KM. 105.

⁽⁸⁾ KM. 55 (Abb. 30), 105; siehe auch H. JUNKER, *Giza*, III, Taf. XIV b.

⁽⁹⁾ KM. 55 (Abb. 30), 105; siehe auch H. JUNKER, *a. a. O.*

⁽¹⁰⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, Taf. LXXIV.

⁽¹¹⁾ KM. 44 (Abb. 19), 105.



Abb. 19. — Statuengruppe 44 im Kairo.

dieselbe Wade⁽¹⁾ oder liegt auf dem eigenen Oberschenkel⁽²⁾. Die kleinen Töchter stehen immer wie die Knaben zur Seite der Eltern. So umfasst die stehende Tochter bei KM. 68 mit dem einen Arm die Wade des Vaters von der Innenseite, während der andere Arm mit geöffneter Hand am Körper herabhängt.

Bei einer uns bekannten Gruppe verhält es sich bei der dort vorhandenen kleinen Tochter wie im allgemeinen bei den Knaben, indem sie nämlich den Zeigefinger der rechten Hand zum Munde führt (Abb. 37).

II. — TRACHT

1. BEI MÄNNERN

Zwei Arten von Kopfbedeckungen für Männer lassen sich von Anfang bis zu Ende des Alten Reiches feststellen⁽³⁾.

a) Die kleine Lockenperücke.

Bei den archaischen Statuen fällt sie schwer bis auf die Schultern herab (Abb. 1, 8), bei den späteren aber hört sie etwas höher auf (Abb. 15, 18). Sie verdeckt meistens die Ohren ganz⁽⁴⁾, und die Locken sind senkrecht und wagerecht geteilt⁽⁵⁾.

b) Die grosse gescheitelte Strähnenperücke.

Sie fällt bis auf die Schultern herab⁽⁶⁾. Bei den archaischen Statuen und einigen Statuen des Alten Reiches verdeckt sie die Ohren ganz⁽⁷⁾,

⁽¹⁾ KM. 105.

⁽²⁾ KM. 44 (Abb. 19).

⁽³⁾ Über die Herstellung der Perücke in später Zeit siehe A. LUCAS, *Ancient Egyptian Wigs*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXX, S. 190 ff.

⁽⁴⁾ Bei KM. 60, 99, 219 lässt sie die Ohren frei.

⁽⁵⁾ Bei KM. 60 liegen die Locken

nicht in horizontalen Reihen. Nach Borchardt könnten sie eigenes Haar darstellen. Vgl. auch KM. 126, 220.

⁽⁶⁾ Bei KM. 7 werden die vorderen Strähnen über die Schulter zurückgestreift.

⁽⁷⁾ Louvre A 39 (siehe oben S. 25, Anm. 2), British Museum 70 a (siehe oben S. 25, Anm. 5), KM. 26, 166, 187, 188 u.a.

sonst aber liegen fast immer die Ohren halb⁽¹⁾ und gegen Ende des Alten Reiches ganz frei⁽²⁾. Zuweilen lässt sie das eigene Haar vor den Ohren sichtbar werden⁽³⁾. In einigen Fällen sind die Strähnen detailliert⁽⁴⁾. Manchmal sehen unter den obersten Strähnen die Spitzen einer oder zweier Reihen hervor⁽⁵⁾. Gegen das Ende des Alten Reiches fallen manchmal die Strähnen hinten bis auf die Mitte der Schulterblätter herab, vorn dagegen fallen sie rechts und links auf die Mitte der Brust⁽⁶⁾.

Bei einigen Statuen vom späteren Alten Reich lässt sich eine aus verschiedenen hergestellten Teilen zusammengesetzte Perücke erkennen. Bei KM. 126 und Marseille 17⁽⁷⁾ besteht sie vorn aus Strähnen, an den Seiten aber und hinten aus Löckchen. Bei KM. 220 und 221 breiten sich vom Wirbel her zuerst Strähnen aus, die nachher in Locken übergehen⁽⁸⁾.

In seltenen Fällen tragen die Männer eigenes, kurz geschorenes Haar, sorgfältig modelliert und gewellt⁽⁹⁾.

*
*
*

Auch in der Bekleidung gibt es verschiedene Typen.

Die meisten archaischen Statuen tragen um die Hüfte einen kurzen

⁽¹⁾ KM. 7, 19 (Abb. 9), 47, 51, 81, 272 u.v.a.

⁽²⁾ KM. 44 (Abb. 19), 45, 70-75, 120 (Abb. 13), 213, 825, 826.

⁽³⁾ KM. 45, 56, 263.

⁽⁴⁾ KM. 26, 44 (Abb. 19), 78, 263, 287.

⁽⁵⁾ KM. 45, 49, 81, 133, 263, 371, 505. In Relief siehe H. JUNKER, *Giza*, III, Abb. 15 und G. STEINDORFF, *Die Kunst der Ägypter*, Leipzig 1928, S. 196.

⁽⁶⁾ KM. 45. Siehe auch H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Giza*, 1929, S. 137-138, Abb. 3 und C. R. LEPSIUS,

Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien, Bd. III, Bl. 64 bis b.

⁽⁷⁾ J. CAPART, *Recueil de monuments égyptiens*, 2^e Série, Taf. LV.

⁽⁸⁾ Bei KM. 221 fehlen die Locken an der Stirn ganz. In Relief kommen ähnliche Perücken vor; siehe die Reliefsdarstellungen des *Hsj-r* aus der III. Dynastie (L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*, Teil I, Taf. 25, 27) und H. JUNKER, *Giza*, II, Abb. 11, 15 a.

⁽⁹⁾ *R'-htp* (Abb. 7), *Hm-wn* (Abb. 26), KM. 18, 23, 34 (Abb. 10), 83, 144, 145, 236, 268, 649; siehe auch Abb. 37.

Schurz⁽¹⁾. Bei den Statuen des Alten Reiches kann man deutlich drei Typen unterscheiden :

a) *Der gegürtete Schurz.*

Er reicht bis an die Knie und hat einen abgerundeten Überschlag und einen Bandgürtel⁽²⁾. Über dem Gürtel ragt vorn in der Mitte in vielen Fällen ein Zipfel empor⁽³⁾. Der Überschlag erstreckt sich fast immer von der rechten Hüfte bis unter den Nabel⁽⁴⁾. Er ist oft gefältelt⁽⁵⁾, manchmal aber glatt gelassen⁽⁶⁾. Die Falten sind manchmal detailliert⁽⁷⁾. Der Zipfel ist zuweilen, wie der Überschlag, gefältelt⁽⁸⁾; manchmal ist er, im Gegensatz zu ihm, glatt⁽⁹⁾ oder umgekehrt⁽¹⁰⁾.

⁽¹⁾ Vgl. ENGELBACH, *An Ancient Egyptian "Dress-Bow"*, in *Annales du Service des Antiquités*, Bd. XXIX, S. 40, 45, Figs. 1-4. Der Schurz besteht aus einem breiten, mit abgerundetem Ende versehenen Tuch aus Leinwand, das ungefähr anderthalb Male um die Hüften herumläuft, und zwar so, dass das abgerundete Ende einen Überschlag bildet. Die Statue Berlin 21839 (siehe oben S. 18) trägt einen langen Mantel, der von der linken Schulter herabfällt und unter den rechten Arm geschlagen ist, somit die rechte Schulter unbedeckt lässt. Er ist mit einem Ärmelsaum versehen. Die Statue Leyden D 93 (siehe oben S. 56, Anm. 4) trägt ein Pantherfell.

⁽²⁾ Die beiden Statuen des Šp; (Abb. 8), KM. 19 (Abb. 9), 21, 31, 55 (Abb. 30), 99 u.v.a.

⁽³⁾ Über den Zipfel siehe H. BONNET, *Die ägyptische Tracht bis zum Ende des Neuen Reiches*, Leipzig 1917, S. 41, Taf. VI und ENGELBACH, *A Peculiarity of Dress in the Old and Middle Kingdoms*,

in *Annales du Service des Antiquités*, Bd. XXIX, S. 31-32.

⁽⁴⁾ Bei KM. 90 reicht der Überschlag bis zur linken Hüfte.

⁽⁵⁾ In den meisten Fällen sind die Falten in Relief angegeben. Bei KM. 208 u. 210 sind sie nur gemalt. Bei K M. 8 greift der Faltenwurf des Überschlags noch etwas um die Rückseite des Schurzes herum. Bei KM. 267 reicht er bis auf die Mitte des Rückens. Vgl. W. SPIEGELBERG, *Altägyptische gefällte (plissierte) Leinwandstoffe*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXVII, S. 154 f.

⁽⁶⁾ KM. 69, 145, 152, 155, 172 u. v. a.

⁽⁷⁾ KM. 24, 91, 99, 197, 265, 282. In Relief siehe die Figuren des Hsj-r (L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*, Teil I, Taf. 25-27).

⁽⁸⁾ KM. 7, 19 (Abb. 9), 29, 32, 51 u. v. a.

⁽⁹⁾ KM. 85, 129, 169, 372 u. v. a.

⁽¹⁰⁾ KM. 25, 26, 69 u. a. m.

Manchmal fehlt er überhaupt⁽¹⁾. Der Gürtel wird vorn geknotet und nicht etwa durch eine Schleife und einen oder zwei Knöpfe geschlossen, wie Bonnet annimmt⁽²⁾.

Die Knoten sind oft wiedergegeben, wobei die beiden schleifenähnlichen Gürtelenden wagerecht sitzen⁽³⁾. Manchmal hängen die Enden des Gürtels, wenn er geknotet ist, herab⁽⁴⁾. Auch ist der Bandgürtel zuweilen gemustert und gefärbt⁽⁵⁾. In wenigen Fällen hängen 4-6 Perlenketten von dem Gürtel herab⁽⁶⁾.

Manchmal zeigt der Schurz kein anderes Detail als den Gürtel⁽⁷⁾, und es kommt sogar vor, dass dieser fehlt⁽⁸⁾. Es fragt sich, ob der Wegfall

⁽¹⁾ KM. 155, 267, 281 u. a. m.

⁽²⁾ H. BONNET, *a. a. O.*, S. 40-41. Die gleiche Darstellungsart des Knotens kommt auch vor bei :

a) den Tragbändern des Frauengewandes wie bei KM. 55 (Abb. 30),

b) dem Stirnband, womit die Mülerrinnen das Kopftuch halten wie bei KM. 110 u. 114,

c) dem den Oberkörper bedeckenden Gewand wie bei KM. 113,

d) dem Halskragen wie bei KM. 139, 269, 380.

Diese Beispiele lassen keinen Zweifel daran übrig, dass es sich wirklich um Knoten handelt, wie Borchardt das richtig erkannte. Das lässt sich am leichtesten bei der Verknüpfung der beiden Embleme von Unter- und Oberägypten beweisen (siehe H. G. EVERS, *Staat aus dem Stein*, 1929, Taf. 40 und vgl. auch L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum von Kairo*, Teil I, S. 9 ff.). Danach wäre der Gürtel auf keinen Fall aus starkem Stoff bez. aus Leder gewesen, wie Bonnet dachte, sondern

allem Anschein nach aus Leinen (siehe W. C. HAYES, *Royal Sarcophagi of the XVIIIth Dynasty*, 1935, S. 86).

⁽³⁾ Bei KM. 176 scheint es wohl denkbar, dass es sich nur um Knoten handelt. Deutlicher aber ist es bei KM. 97, was vermuten lässt, dass der Gürtel zu einem Knoten gebunden wurde, wobei die freien Enden, und zwar das eine von innen, das andere von aussen, herabhängen.

⁽⁴⁾ KM. 97, 508. Borchardt sieht darin ein Band, mit dem der Gürtel eigentlich gebunden ist. Vgl. KM. 268, wo es an einen langen Gürtel erinnert, der anscheinend mehr als einmal aufeinander geknotet ist, indem ein Teil davon jedes Mal als eine Schleife gelassen wird, ähnlich wie viele Bauern in Ägypten von heutzutage es mit dem langen gürtelähnlichen Band der Unterhose tun. Siehe auch unten S. 82, Anm. 5.

⁽⁵⁾ KM. 79, 97, 380, 508 u. v. a.

⁽⁶⁾ KM. 47, 60, 119 (Abb. 2); vgl. auch KM. 268.

⁽⁷⁾ KM. 174, 178, 204, 206.

⁽⁸⁾ KM. 154, 183, 266, 370 u. a.

der Detaillierung entweder auf eine anspruchslosere Herstellung des Schurzes, auf summarische Ausführung seitens des Bildhauers oder, wenigstens in einigen Fällen, auf den Verfall der Farbe zurückzuführen ist.

b) *Der gürtellose Schurz.*

Manchmal weisen die Statuen einen bis an die Knie reichenden Schurz mit einem zurückgeschlagenen Ende, einem oberen saumartigen Umschlag und vorn eingestopften Zipfel auf⁽¹⁾. Mitunter fehlt die Wiedergabe des Umschlags⁽²⁾. Jedoch fehlt bei dieser Art des Schurzes der Gürtel überhaupt. Der linke Schurzflügel, und nicht der rechte wie bei dem gegürteten Schurz, bildet den Überschlag, dessen zurückgeschlagenes Ende das eine Mal bis zur Unterkante des Schurzes reicht⁽³⁾, das andere Mal aber etwas höher aufhört⁽⁴⁾.

c) *Der gürtellose Schurz mit dreieckigem Vorbau.*

Ab und zu hat der schon besprochene Schurz ein überschüssendes Ende, das in einem dreieckigen «Vorbau» angeordnet ist⁽⁵⁾. Manchmal wird das Ende des Vorbaus zurückgeschlagen⁽⁶⁾. Zuweilen entbehrt dieser Schurz des saumartigen Umschlags⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ *R'-hṯp* (Abb. 7), KM. 30, 84, 102, 144, 159 u. v. a. Über den Zweck des Zipfels sowie des Umschlags siehe H. BONNET, *a. a. O.*, S. 17-18. Bei KM. 56 ist das zurückgeschlagene Ende des Schurzes nicht wiedergegeben. Ob das nur «durch Kontur auf der Bemalung angegeben war, ist nicht festzustellen».

⁽²⁾ KM. 58, 59, 83.

⁽³⁾ KM. 30, 58.

⁽⁴⁾ KM. 84, 100, 142, 202.

⁽⁵⁾ KM. 20, 88, 98, 106, 125, 144, 205, 268, 270. Vgl. H. BONNET, *a. a. O.*, S. 30-31. Bei KM. 268 und 270 reicht der Schurz bis unter die Kniescheibe. Ausserdem hat KM. 268

noch einen Gürtel mit Knoten, den Borchardt für dekorativ hielt (siehe oben S. 81, Anm. 4). Es ist doch wohl möglich, dass der Gürtel zum Festhalten des Schurzes beiträgt (vgl. H. BONNET, *a. a. O.*, S. 18). Bei KM. 144 hat der Schurz einen unteren Saum. Bei den Sitzfiguren KM. 93 und 171 lässt sich nicht feststellen, ob der Schurz eigentlich mit dreieckigem Vorbau oder ohne ihn ist wie bei der Statue des *R'-nfr* (KM. 18). In Relief vgl. SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, Taf. XLVIII.

⁽⁶⁾ KM. 88, 98, 106, 125, 144, 270.

⁽⁷⁾ KM. 88, 270.

* * *

Ausserdem trägt *S'-nh-wj-ptḥ*, der einzige Freund und Leiter der beiden Throne, in seinen drei Statuengruppen im Museum von Kairo einen Schurz, der dem des Königs ähnlich ist⁽¹⁾. Borchardt hat diese Statuen der IV. oder V. Dynastie zugeschrieben. Da die Köpfe all dieser Statuengruppen fehlen, ist es schwer, sie nach ihrem künstlerischen Wert zu datieren; die Datierung wird noch dadurch erschwert, dass die Fundumstände unbekannt sind. Jedenfalls scheint mir die Zeit der IV. Dynastie als zu frühes Datum für die Übernahme des Königsschurzes durch den Privatmann⁽²⁾.

Es ist zu bemerken, dass, obwohl das Pantherfell als Tracht in Reliefs nicht selten vorkommt⁽³⁾, es dennoch bei den erhaltenen Statuen bis zum Ende des Alten Reiches ganz fehlt, ausgenommen bei der archaischen Statue Leyden D 93⁽⁴⁾. Eine Erklärung dafür habe ich nicht, wenn man nicht annehmen will, dass die Statuen mit einer derartigen Tracht, nicht besonders zahlreich gewesen und deshalb verloren gegangen sind.

Ferner ist uns nur ein Fall bekannt, in dem der Mann schräg über der Brust, von der linken Schulter zur rechten Hüfte, das breite Band des Vorlesepriesters trägt⁽⁵⁾. Ob das Fehlen ähnlicher Fälle auf das Abblättern der Farbe zurückzuführen ist, kann nicht sicher festgestellt werden.

⁽¹⁾ KM. 37, 196, 201.

⁽²⁾ Vgl. H. KEES, *Totenglauben* , S. 242 f.

⁽³⁾ F. PETRIE, *Medum*, Taf. XII, XXIII; H. JUNKER, *Giza*, II, Abb. 15, 16, 18, 19, 28; *Giza*, III, Abb. 22; C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 19, 21 u. v. a. In den Pyramidentexten § 907 wird von *Pjppj* gesagt, dass «der Himmel ihm offen steht, in den er eingeht, indem sein Pantherfellschurz ihn umgibt und

sein *ḥms*-Szepter in seiner Hand ist».

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 80, Anm. 1. Vgl. auch G. FRASER, *The early tombs at Tehneh*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. III, S. 124. Bei den späteren Statuen kommt das Pantherfell nicht selten vor (siehe KM. 395, 584, 688, 704, 711 u. v. a.).

⁽⁵⁾ KM. 25. In Relief siehe H. JUNKER, *Giza*, II, Abb. 8, 11; *Giza*, III, Abb. 14, 15, 16, 27.

Im übrigen trägt der Mann häufig einen breiten Halskragen⁽¹⁾, manchmal mit einem Amulett an einer Perlenkette auf der Brust⁽²⁾ und einem Gegengewicht auf dem Rücken⁽³⁾. Armbänder lassen sich nur selten erkennen⁽⁴⁾, obwohl sie ziemlich oft in Reliefs vorkommen⁽⁵⁾.

Ferner tragen die Statuen manchmal einen dünnen Schnurrbart⁽⁶⁾. Dagegen ist der kleine kurze Kinnbart äusserst selten⁽⁷⁾, obwohl er gegen Ende des Alten Reiches in Reliefs zuweilen vorkommt⁽⁸⁾. Manchmal hält die Steinstatue in der rechten Hand ein zusammengelegtes Tuch, dessen Enden auf der Aussenseite des Oberschenkels treppenförmig herabhängen⁽⁹⁾, sonst ist der Hohlraum der Fäuste durch einen kurzen, beiderseitig oder nur von vorn abgerundeten Steinkern⁽¹⁰⁾, den sog. Schattenstab⁽¹¹⁾, fast immer ausgefüllt.

Gegen Ende des Alten Reiches ist der Tote in den Reliefs manchmal mit Sandalen dargestellt⁽¹²⁾. Bei den Grabstatuen dieser Zeit aber kommt das niemals vor⁽¹³⁾. Die Frage, ob das mit einer äusserst streng beobachteten Tradition in Verbindung zu bringen ist, bleibt offen⁽¹⁴⁾.

⁽¹⁾ KM. 19 (Abb. 9), 26, 28, 37, 56, 58, 83, 98, 129, 210 u. a.

⁽²⁾ KM. 37, 58, 98, 210.

⁽³⁾ KM. 56, 83, 153, 206.

⁽⁴⁾ KM. 26, 91, 194.

⁽⁵⁾ H. JUNKER, *Giza*, II, Abb. 15, 16, 18, 19, 25, 28, 29, 33; *Giza*, III, Abb. 9 a, b, 15, 16, 30.

⁽⁶⁾ KM. 27, 54, 56, 58, 62, 78 u. v. a.

⁽⁷⁾ KM. 36, 85; vgl. auch G. STEINDORFF, *Das Grab des Ti*, Taf. 64, 66, 68.

⁽⁸⁾ H. JUNKER, *Giza*, II, Abb. 11, 24 a, 28, 33; *Giza*, III, Abb. 8 b, 9 a, b, 15, 16, 20, 21, 22, 27.

⁽⁹⁾ KM. 26, 30, 46, 49, 55 (Abb. 30), 67, 69, 123; siehe auch H. F. LUTZ, *Egyptian statues and statuettes*, Taf. 22. Dabei verhält es sich

ähnlich wie bei den Statuen des Chephren KM. 9, 14, 15, 17, 41. In Relief siehe H. JUNKER, *Giza*, II, Abb. 8; *Giza*, III, Abb. 15, 16, 24 u. a. Für eine Erklärung dafür siehe W. F. von BISSING, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, Text über Taf. 4, Anm. 1.

⁽¹⁰⁾ KM. 18, 19 (Abb. 9), 23, 24, 27, 164 u. v. a. Ähnlich verhält es sich bei königl. Statuen KM. 38, 39, 41.

⁽¹¹⁾ Siehe unten S. 128 f.

⁽¹²⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, Abb. 8 a, b, 16.

⁽¹³⁾ Vgl. KM. 223 (Statue einer Frau), 231 (Statue einer Dienerin).

⁽¹⁴⁾ Es ist vielleicht nicht belanglos hier zu bemerken, dass *N'r-mr* auf den beiden Seiten seiner Tafel barfuss

2. BEI FRAUEN.

Die Frauen tragen eine grosse, gescheitelte Strähnenperücke, die bei den ältesten Statuen fast bis auf die Brust⁽¹⁾, bei den übrigen aber bis auf die Schultern reicht⁽²⁾. Sie bedeckt völlig die Ohren und lässt in vielen Fällen an der Stirn das eigene Haar sichtbar werden⁽³⁾.

Das Gewand schliesst sich den Körperformen eng an, manchmal mit einem Perlennetz überdeckt⁽⁴⁾, und reicht fast bis auf die Knöchel⁽⁵⁾. Es ist ärmellos und wird auf den Schultern durch Tragbänder gehalten,

dargestellt ist, während hinter ihm sich der Sandalenträger mit einem Waschtopf zeigt. Ausserdem findet sich im Museum von Kairo die Statue eines Sandalenträgers (L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten*, I, N° 111, S. 86). Deshalb ist es wohl denkbar, dass man bei Feierlichkeiten keine Sandalen tragen durfte.

⁽¹⁾ So ist es bei den beiden Statuen der Prinzessin *Rdj-dt* (siehe oben S. 70, Anm. 1) und bei der Statue der *Nj-sj-3ms* (Abb. 8).

⁽²⁾ *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 22, 23, 44 (Abb. 19), 48, 53, 82, 89 (Abb. 18) u. v. a. Bei der Prinzessin in der Sammlung Carnarvon (A. H. GARDINER, *A new masterpiece of Egyptian sculpture*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, London 1917, Bd. IV, S. 1 ff., Taf. I-II) und bei KM. 89 (Abb. 18) fällt die Perücke bis zum Schlüsselbein ohne Detaillierung. Bei KM. 275 reicht sie auf dem Rücken tiefer herab als vorn. Bei KM. 33 wird sie an der Vorderkante ähnlich wie bei *Nj-sj-3ms* (Abb. 8) stufenweise abgetreppelt. KM. 190 zeigt kurzes, eigenes Haar (vgl.

das Mädchen bei KM. 176).

⁽³⁾ *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 22, 44 (Abb. 19), 48 u. v. a.

⁽⁴⁾ KM. 22, 55 (Abb. 30), 274, 275. Ein Perlennetz ist uns erhalten, siehe SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, S. 150, Taf. LIII. Vgl. auch L. BORCHARDT, in *Zeitschrift für die ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 37, S. 81, 82.

⁽⁵⁾ Bei den ältesten Grabstatuen hat das Gewand auf der Brust einen tiefen dreieckigen Ausschnitt, wie bei den beiden Statuen der Prinzessin *Rdj-dt* und der Statue der *Nj-sj-3ms* (Abb. 8). *Nfr-t* (Abb. 7) trägt über dem Gewand ein den ganzen Körper einhüllendes Obergewand, das die Spitzen der Schultern leicht berührt. Die Standfigur von dem Grab der Königin *H'j-mrr(-w)-nb-tj* ist mit einem eigentümlichen Gewand bedeckt, das zweimal um den Körper herumgelegt ist und senkrechte Falten zeigt (siehe G. DARESSY, *La tombe de la mère de Chéfredon*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Le Caire 1910, Bd. X, S. 43 mit Tafel am Ende).

die zuweilen gemustert sind ⁽¹⁾. Bei KM. 55 (Abb. 30) werden die Tragbänder auf den Schultern geknotet.

Die Frau trägt oft einen Halskragen mit einem Gegengewicht auf dem Rücken, dazu in einigen Fällen ein Halsband ⁽²⁾. *Nfr-t* aus Medüm (Abb. 7) trägt einen weissen Reif mit aufgemalten Blumen um den Kopf.

Auch Armbänder ⁽³⁾ und Fussringe ⁽⁴⁾ lassen sich bei einigen Figuren erkennen.

3. BEI KINDERN

Die Knabenfiguren weisen kurzes, eigenes Haar auf, oft mit Kinderlocken versehen, immer an der rechten Seite des Kopfes ⁽⁵⁾. Abgesehen von Hals- ⁽⁶⁾ und Armbändern ⁽⁷⁾ sind sie ganz nackt ⁽⁸⁾.

Die Töchter lassen sich in Bezug auf Tracht in den meisten Fällen von den Frauen nicht unterscheiden ⁽⁹⁾. Manchmal aber ist die kleine Tochter nackt dargestellt (Abb. 37) ⁽¹⁰⁾.

III. — MATERIAL

Bei den sogenannten archaischen Statuen gelangten vor allem die harten Gesteinsarten als beliebtestes Material zur Verwendung. Die meisten dieser Statuen sind aus Granit ⁽¹¹⁾. Auch Diorit ⁽¹²⁾ wurde verwendet.

⁽¹⁾ KM. 55 (Abb. 30), 89 (Abb. 18), 100, 101, 274, 275.

⁽²⁾ KM. 33, 50, 89 (Abb. 18), 151 (Abb. 31), 275. Bei KM. 139 trägt die Frau ausser einem breiten Halskragen einen gemusterten Brustschmuck; vgl. auch KM. 269.

⁽³⁾ KM. 21, 22, 48, 55 (Abb. 30), 62, 82, 100, 134, 139 u. a.

⁽⁴⁾ KM. 55 (Abb. 30), 89 (Abb. 18), 100, 101, 134, 139 u. a.

⁽⁵⁾ KM. 21, 22, 24, 55 (Abb. 30), 62, 128.

⁽⁶⁾ KM. 21, 22, 55 (Abb. 30), 68, 149.

⁽⁷⁾ KM. 21, 55 (Abb. 30), 62, 68.

⁽⁸⁾ Vgl. H. KEES, *Kulturgeschichte des Alten Orients Ägypten*, München 1933, S. 199, Anm. 6. In Relief kommen

nackte Kinder nicht selten vor.

⁽⁹⁾ KM. 44 (Abb. 19), 68, 176; siehe auch SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, Taf. LXXIV.

⁽¹⁰⁾ Siehe auch Statue Nr. 16 im Hildesheim (G. RÖDER, *Die Denkmäler des Pelizäus-Museums zu Hildesheim*, Berlin 1921, S. 54) und H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1928, Taf. VIII a.

⁽¹¹⁾ KM. 1 (Abb. 1), 2, British Museum 70 A, Louvre A 39, Leyden D 93 und D 94, Neapel 1076, Berlin 14277 (*Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse zu Berlin*, 1899, S. 66).

⁽¹²⁾ Die Statue der Prinzessin *Rdj-dt* (Turin 3035).

Wahrscheinlich waren diese Gesteinsarten mühelos zu finden. Seit dem Anfang der IV. Dynastie aber wurden die meisten Grabstatuen aus weissem Kalkstein hergestellt. So ist es bei den Statuen des *Šp* (Abb. 8), seiner Frau (Abb. 8), des *R'-htp*, seiner Frau (Abb. 7), des *Hm-wn* (Abb. 26), der Königin *H'j-mrr(-w)-nb.tj* ⁽¹⁾ sowie bei der überwiegenden Anzahl der Grabstatuen bis zum Ausgang des Alten Reiches.

Die Grabstatue des Königs *Doser* sowie fast alle Bruchstücke seiner in dem Sed-Festtempel und in der Eingangshalle gefundenen Statuen sind aus Kalkstein ⁽²⁾. Hier ist zu bemerken, dass er der erste war, der wenigstens in grösserem Umfang die Brüche des feinen Kalksteins von Tura für seine Bauten in Saqqāra sowie in Heliopolis ⁽³⁾ ausgebeutet hat. Diese Art von Kalkstein ist sehr feinkörnig und leicht zu bearbeiten. Vermutlich haben die Privatleute, die die Gefälligkeit und schöne Wirkung der Statuen des *Doser* und seiner Bauten ansprach, danach gestrebt, sich Statuen von demselben Material zu verschaffen.

Um den Anfang der IV. Dynastie zeigt sich dieses Bestreben auch in der Verkleidung der Kultkammer in den Privatgräbern oder wenigstens ihrer Westwand mit Kalkstein. Unter Cheops und Chephren wurden die Steinbrüche von Tura für die königlichen Totendenkmäler und die Gräber der Privatleute bei Giza umfangreicher ausgebeutet, was zu der Verwendung des Turakalksteins für die Privatgrabstatuen in der V. Dynastie beträchtlich beigetragen haben muss. Zugleich ist bemerkenswert, dass einige Privatleute am Ende der IV. Dynastie und in der V. Dynastie den König ersucht haben, Scheintüren und andere Bauteile für ihre Gräber aus Turakalkstein anbringen zu dürfen ⁽⁴⁾, was darauf hinweisen kann, dass die Ausbeutung der Brüche von Tura wenigstens damals ein königliches Monopol war. In dem Grab des *Dbḥn* berichtet uns eine Inschrift zunächst von verschiedenen durch den König erteilten Vergünstigungen und im folgenden von der Herbeischaffung einer lebensgrossen Statue ⁽⁵⁾, woraus man schliessen kann, dass die Privatleute

⁽¹⁾ Siehe oben S. 85, Anm. 5.

⁽⁴⁾ K. SETHE, *Urkunden des Alten Reiches*, I, 20, 38, 65-66, 99.

⁽²⁾ FIRTH-QUIBELL, *The step pyramid*, Bd. I, S. 9, 113, 129-130; Bd. II, Taf. 29, 30, 58, 59, 63, 95.

⁽⁵⁾ K. SETHE, *a. a. O.*, 20. Vgl. auch G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 257.

⁽³⁾ Siehe oben S. 12, Anm. 7.

um die Genehmigung für das Herbeischaffen von Blöcken für Grabstatuen erst ersuchen mussten. Ferner ist es gut denkbar, dass wenigstens für die königlichen Familienmitglieder und die hohen Würdenträger Statuen in den königlichen Werkstätten selbst hergestellt wurden. Im Laufe der Zeit aber und mit der zunehmenden Nachfrage nach weissem Kalkstein müssen die Steinbrüche von Tura den Privatleuten für die Gewinnung des weissen Kalksteins zugänglicher geworden sein, worauf die weiter um sich greifende Verwendung des weissen Kalksteins in den Friedhöfen von Giza und Saqqara hinweist.

Auf der anderen Seite ist es bemerkenswert, dass die uns erhaltenen Statuen der Könige des Alten Reiches von König *Dd.f-r* an aus harten Gesteinen, nämlich Diorit⁽¹⁾, Granit⁽²⁾, Alabaster⁽³⁾ oder Schiefer⁽⁴⁾ bestehen. Besondere Expeditionen wurden ausgerüstet, um nach feineren und härteren Gesteinsarten zu suchen und sie in grossem Masse auszubeuten⁽⁵⁾. Die Alabaster (*Kalzit*)-brüche von Hatnub, die Dioritbrüche im Nordwesten von Abû-Simbel⁽⁶⁾ und die Granitbrüche von Assuan müssen schon seit der Zeit Cheops' für den königlichen Gebrauch ausgebeutet worden sein.

Danach verhält es sich mit dem Material, aus welchem die Statuen gehauen wurden, wie folgt :

a) König Doser hat den weissen Turakalkstein für seine Statuen verwandt ;

b) die Privatleute haben bis zum Ende der III. Dynastie ihre Statuen aus harten Gesteinen gefertigt, die sicher nur gelegentlich erworben werden konnten⁽⁷⁾, da nicht anzunehmen ist, dass die Privatleute es sich damals leisten konnten, besondere Expeditionen dafür auszurüsten ;

⁽¹⁾ KM. 9-14, 31, 42 ; siehe auch G. A. REISNER, *a. a. O.*, S. 112-113.

⁽²⁾ KM. 38.

⁽³⁾ KM. 39-41 ; siehe auch G. A. REISNER, *a. a. O.*, S. 108 f.

⁽⁴⁾ KM. 15-17 ; siehe auch G. A. REISNER, *a. a. O.*, S. 109 f.

⁽⁵⁾ Vgl. K. SETHE, *a. a. O.*, 93-96, 106-109 u. a.

⁽⁶⁾ R. ENGELBACH, *The quarries of the western Nubian desert*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXXII, S. 65 ff. und Bd. XXXVIII, S. 369 ff.

⁽⁷⁾ Vgl. unten S. 90.

c) um den Anfang der IV. Dynastie konnten die königlichen Familienmitglieder und die hohen Persönlichkeiten sich Statuen aus Turakalkstein verschaffen, der besonders in ihren Gräbern umfangreiche Verwendung gefunden hat ;

d) die Könige, allem Anschein nach seit Cheops, haben, wahrscheinlich um den Unterschied zwischen den königlichen und den privaten Statuen weiterhin hervorzuheben, für ihre Statuen wie für ihre Tempel die edlen harten Gesteine bevorzugt. Diese letzteren wurden im Gegensatz zum Material der archaischen Statuen unter Aufwendung grosser Mühe ausfindig gemacht ; die Ausbeutung des einmal festgestellten Vorkommens geschah sodann entsprechend der jeweiligen Nachfrage ;

e) bis zum Ausgang des Alten Reiches haben die Privatleute sich im allgemeinen mit weissem Kalkstein von Tura begnügt, dessen Brüche ihnen mehr und mehr zugänglich geworden waren.

Allerdings müssen die Privatleute auch die harten Gesteine hoch gewertet haben, worauf die Bemalung einiger Kalksteinstatuen⁽¹⁾, Sarkophagen⁽²⁾ und Scheintüren⁽³⁾ nach Granitart hinweist. In der Tat ist es auch ihnen gelungen, sich Statuen aus Granit⁽⁴⁾, Alabaster⁽⁵⁾, Diorit⁽⁶⁾ oder Sandstein⁽⁷⁾ zu verschaffen. Diese Statuen aber sind meistens von bescheidenem Ausmass⁽⁸⁾, woraus man entnehmen kann, dass das Material in mehr oder weniger zufälliger Weise erworben war, vielleicht ähnlich wie das bei den archaischen Statuen der Fall gewesen ist, möglicherweise sogar aus Überbleibseln der königlichen Bauten und Statuen. Die Bemalung dieser Statuen nach Naturfarben⁽⁹⁾ konnte

⁽¹⁾ Siehe unten S. 99.

⁽²⁾ Vgl. H. JUNKER, *Giza*, I, S. 45, 47-48, 78, 96.

⁽³⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 19 ; vgl. auch M. A. MURRAY, *Saqqara mastabas*, Teil I, S. 25.

⁽⁴⁾ KM. 56, 57, 58, 59, 80, 85, 136, 160, 161, 162, 163 u. a.

⁽⁵⁾ KM. 127, 132, 134. Siehe auch DOWS DUNHAM, *An alabaster sta-*

tue of prince Khnum-baf, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1939, Bd. XXXVII, S. 117-118 und SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 10, Taf. X.

⁽⁶⁾ KM. 30, 31, 46.

⁽⁷⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1930-1931, S. 118-119, Taf. XXXVII-XXXIX.

⁽⁸⁾ Siehe unten S. 93.

⁽⁹⁾ Siehe unten S. 100.

nicht der massgebende Grund für die verhältnismässig seltene Verwendung der harten Gesteine für die privaten Statuen sein, besonders wenn wir die königlichen Statuen dazu in Analogie stellen.

Daneben wurde auch Holz in grossem Umfange verwendet ⁽¹⁾, worauf unter anderem die Beschriftung der Reliefabbildungen der Statuen manchmal hinweist ⁽²⁾. Durch Termiten und Feuchtigkeit sind viele Holzstatuen ganz oder teilweise zerstört worden ⁽³⁾. Übrigens konnte man schon damals Gruppen aus Holz verfertigen ⁽⁴⁾.

IV. — GRÖSSE

Die sog. archaischen Statuen haben ungefähr die Hälfte oder ein Drittel der eigentlichen Lebensgrösse ⁽⁵⁾. Das geht darauf zurück, dass die überwiegende Mehrzahl dieser Statuen aus harten Gesteinen ist, die man wohl gelegentlich erworben hatte und die nur in bescheidenem Ausmass zur Verfügung standen ⁽⁶⁾. Erst als der König Doser

⁽¹⁾ KM. 32, 33, 34 (Abb. 10), 60, 121, 126, 128, 139, 149, 152-155 u. a. Aus einem Grab in Saqqâra berichtet der Ausgräber, dass 11 Statuen aus Holz in einem einzigen Serdab gefunden worden sind (C. M. FIRTH, *Preliminary report on the excavations at Saqqara* (1925-1926), in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Le Caire 1926, Bd. XXVI, S. 101). Meistens stellen die uns erhaltenen Holzstatuen stehende Figuren dar; in wenigen Fällen auch sitzende, wie bei KM. 148 und 380. In einem uns bekannten Fall ist eine Schreiberstatue ebenfalls aus Holz hergestellt (C. M. FIRTH, *a. a. O.*, S. 101, Taf. IV). Ausserdem wurde auch Ebenholz verwandt (G. STEINDORFF, *Das Grab des Ti*, Taf. 70).

⁽²⁾ G. STEINDORFF, *a. a. O.*, Taf. 68.

⁽³⁾ Vgl. H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 40; 1927, S. 122. Vergl. auch unten S. 116.

⁽⁴⁾ CAPART-WERBROUCK, *Memphis à l'ombre des Pyramides*, fig. 337.

⁽⁵⁾ Louvre A 39 ist 0,61 m. hoch; Leyden D 93, 0,79 m.; Leyden D 94, 0,62 m.; Br. Museum 70 A, 0,66 m.; Neaples 1076, 0,44 m. Es ist zu bemerken, dass die Kalksteinstatuen des Gottes Min aus Koptos je ungefähr 13 Fuss hoch sind (F. PETRIE, *Koptos*, S. 7). Es ist denkbar, dass das auf die Art des Steins zurückgeht und dass aber auch der Bildhauer dadurch dem Beschauer Ehrfurcht vor dem Gott einflössen wollte.

⁽⁶⁾ Siehe oben S. 88.

die Turabrüche auszubenten begann und mit technischen Mitteln grosse Blöcke für Statuen gewinnen konnte, war es ihm möglich, lebensgrosse Statuen seiner selbst schaffen zu lassen ⁽¹⁾, wozu auch die Natur des Steines aus Tura beträchtlich beigetragen haben wird. Um den Anfang der IV. Dynastie konnten die hohen Würdenträger wie Šp³ (Abb. 8) ⁽²⁾, R'-h³tp (Abb. 7) ⁽³⁾ Statuen von sich und ihren Frauen ⁽⁴⁾ verfertigen lassen, die auch fast lebensgross sind. Damit hat die Privatgrabstatue an Grösse gewonnen, eine Entwicklung, die wiederum auf das Bestreben zurückgeht, die königlichen Statuen in jeder Hinsicht nachzuahmen, aber auch auf den Wunsch, soweit als möglich ein naturgetreues Abbild zu schaffen. Als Gründe kommen hinzu die Art des Steines selbst, die zunehmende Bedeutung der Grabstatue in dem Totenkult und die Rücksicht auf den Rang des Dargestellten.

Die die Privatgrabstatue verbietende Bestimmung des Königs Cheops konnte dieses Bestreben auf die Länge nicht unterdrücken. Die nahen königlichen Verwandten wie Hm-wn (Abb. 26) ⁽⁵⁾ konnten auch bald wieder lebensgrosse Statuen von sich aufstellen. Die sog. Ersatzköpfe, die den nicht nahen königlichen Verwandten erlaubt wurden, sind ebenfalls lebensgross. Dbhn aus der Zeit des Mykerinos rühmt sich, dass er eine sehr grosse Statue von sich schaffen konnte ⁽⁶⁾. In einigen späteren Fällen wurde auch die Grabstatue lebensgross hergestellt oder sogar ein wenig grösser ⁽⁷⁾, wodurch der Künstler allem Anschein nach, ähnlich wie in Reliefs, die Würde und das Ansehen, die dem Dargestellten nach der herrschenden Anschauung im Jenseits zukam, ausdrücken wollte.

⁽¹⁾ Siehe oben S. 87, Anm. 2.

⁽²⁾ Louvre A. 36 ist 1,59 m. hoch; A. 37, 1,65 m.

⁽³⁾ 1,20 m. hoch.

⁽⁴⁾ Die Statue der Nfr-t ist 1,18 m. hoch.

⁽⁵⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 154.

⁽⁶⁾ Siehe oben S. 87, Anm. 5.

⁽⁷⁾ KM. 18, 19 (Abb. 9), 20; siehe

auch SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 16, 19, Taf. XIII, XIV, XIX. In dem Grab der Königin H'-j-mrr(-w)-nb-tj ist eine Sitzstatue von ihr, 2,30 m. hoch, gefunden worden (siehe AHMAD BEY KAMAL, *Rapport sur les fouilles du Comte de Galarza*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. 10, S. 118).

Umgekehrt ist zu beachten, dass die meisten Kalkstein-Privatgrabstatuen der V. und VI. Dynastien hinter der Lebensgrösse weit zurückbleiben. Man findet die verschiedensten Grössen, wofür bestimmte Motive verantwortlich sind. Das ist auch von vornherein zu erwarten, da der Brauch, eine Grabstatue aufzustellen, damals in Kreisen verbreitet war, deren Mittel sehr verschieden waren. Die königlichen Verwandten sowie die hohen Würdenträger, denen die Turabrüche zugänglicher waren, und denen die königlichen Künstler selbst oder wenigstens ihre Lehrlinge zur Verfügung standen, konnten grosse Statuen für sich schaffen⁽¹⁾. Die anderen aber, die natürlich die Mehrzahl bildeten, begnügten sich gemäss ihren Mitteln mit Statuen von bescheidenem Ausmass. Dabei muss auch das Bestreben, die Statue zu vervielfältigen, mitgesprochen haben. Dem Grabbesitzer muss es verlockender gewesen sein, mehrere kleinere Statuen zu haben, als nur einige wenige lebensgrosse, deren Blöcke kostbarer und schwerer zu beschaffen waren⁽²⁾. Zugleich ist zu beachten, dass die Figur innerhalb der Gruppe immer kleiner als die Einzelfigur ist. Dafür ist die Grösse der zu bearbeitenden Blöcke, sowie der Wunsch, eine einheitliche Gruppe aus allen Figuren der Familienmitglieder zu bilden, in der auch die Innigkeit der Familienbande zum Ausdruck kam, verantwortlich zu machen. Dagegen aber sind die in den Fels gehauenen Figuren immer von grossem Ausmass, was das Bestreben nach lebensgrossen Figuren, wenn immer es möglich war, am aller deutlichsten zeigt.

Die Figuren aus Holz unterscheiden sich sehr an Grösse von einander; einige sind fast lebensgross oder haben zwei Drittel der Lebensgrösse⁽³⁾; einige andere aber sind sehr klein geraten⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Wie die Dargestellten bei KM. 18, 19 (Abb. 9), 20, 53 und *R'-wr*, der Perückenmacher (siehe SELIM HASSAN, a. a. O.).

⁽²⁾ Wie bei den Statuen des *Šps'-pth* (KM. 28, 54, 77, 81, 83 (?), 97, 164 (?), 207, 214), des *N-h-ft-k'-(j)* (KM. 30, 31, 69, 94, 103, 170, 174, 178, 263-265 (?), 266, 284), des

Gg.-j (KM. 70-75, 213 (?)), des *R'-htp* (KM. 127, 130, 163, 172, 182-185, 187, 188, 192, 194, 303 (?), 107 + 312) und anderer Privatleute.

⁽³⁾ KM. 32, 33, 34 (Abb. 10), 60, 139, 152, 153, 154, 155, 218, 220, 267, 268, 370, 380.

⁽⁴⁾ KM. 121, 126, 148, 221, 226, 229, 236, 269, 270.

Dem gegenüber sind die Privatstatuen, die aus harten Gesteinen gefertigt sind, meistens viel kleiner⁽¹⁾. Das deutet klar auf die bloss zufällige Erwerbung dieser Gesteine⁽²⁾ im Vergleich nämlich zum Material der königlichen Statuen und erklärt deutlich den engen Zusammenhang zwischen der Grösse des zu bearbeitenden Blocks und der daraus zu verfertigenden Figur. Aus diesen Fällen ist zu schliessen, dass für die kultische Bedeutung der Grabstatue die Grösse der Figur keine Rolle spielte⁽³⁾, was den Grabbesitzer in den meisten Fällen veranlasst hat, eine grössere Anzahl kleinerer Statuen einer kleineren von grösserem Ausmass vorzuziehen.

V. — DIE INSCRIFT.

Im allgemeinen ist die Statue beschriftet. Die Inschriften auf den sog. archaischen Statuen sind in erhabenem Relief ausgeführt⁽⁴⁾; sonst immer in versenktem Relief, das zuweilen sehr klein eingeritzt ist⁽⁵⁾, besonders wenn die eingetragenen Titel zahlreich sind. Manchmal sind sie scharf und sauber gemeisselt⁽⁶⁾, und weiss⁽⁷⁾, grün⁽⁸⁾, blau⁽⁹⁾ oder schwarz⁽¹⁰⁾ ausgemalt. In wenigen Fällen ist die Inschrift detailliert⁽¹¹⁾. Bei der Statue des *Hm-wn* (Abb. 26) ist sie mit farbigen Pasten ausgefüllt⁽¹²⁾. Die Inschrift ist uns fast immer unzerstört erhalten bis auf einige wenige mir bekannte Fälle⁽¹³⁾, die nicht einwandfrei geklärt sind. Das ist ein Hinweis darauf, dass die beschriftete Grabstatue im Alten Reich

⁽¹⁾ KM. 30, 31, 46, 85, 124, 131, 132, 134, 136, 161, 164, 166 u. a.

⁽²⁾ Siehe oben S. 89 f.

⁽³⁾ Eine Bestätigung dafür bieten die Statuengruppen, in denen die Frau sowie die Kinder in kleinerem Ausmass als der Mann dargestellt sind; vgl. unten S. 143 f., 159 ff.

⁽⁴⁾ Vgl. KM. 1 (Abb. 1), 2, Louvre A 39, Br. Museum 70 a, Berlin 14277, die Statuen des *Šp'* und seiner Frau (Abb. 8) u. a.

⁽⁵⁾ KM. 26, 37, 44 (Abb. 19), 55 (Abb. 30), 70, 71 u. a.

⁽⁶⁾ *R'-htp* (Abb. 7), *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 18, 19 (Abb. 9), 157 u. a.

⁽⁷⁾ KM. 23, 30, 31, 51, 60.

⁽⁸⁾ KM. 94, 136, 191, 204.

⁽⁹⁾ KM. 198, 199.

⁽¹⁰⁾ *R'-htp* und *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 25, 89 (Abb. 18) u. a.

⁽¹¹⁾ KM. 7, 23.

⁽¹²⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 155.

⁽¹³⁾ KM. 49, 100, 133, 210, 268.

durchweg dem ursprünglichen Eigentümer verblieben ist und die Usurpationen durch Dritte noch nicht vorkamen.

Die Inschrift wurde manchmal nur an einer Stelle⁽¹⁾, manchmal aber an mehreren⁽²⁾ (zwei bis fünf Mal) angebracht. Bei den Sitzfiguren kommt sie oft vor, entweder auf dem Fussbrett (auf der Oberfläche rechts⁽³⁾, links⁽⁴⁾ oder vor den Füßen⁽⁵⁾, oder auf seiner Vorderseite⁽⁶⁾ oder auf dem Sitz (entweder auf der Vorderseite rechts⁽⁷⁾ oder links⁽⁸⁾ von den Unterschenkeln oder auf der linken⁽⁹⁾ oder rechten⁽¹⁰⁾ Seite des Sitzes). Wenn die Inschrift mehr als einmal eingetragen ist, lässt man sie oft rechts und links auf der Vorderseite des Sitzes⁽¹¹⁾, auf dem Fussbrett⁽¹²⁾ oder auf beiden⁽¹³⁾ parallel laufen. Manchmal finden sich die Inschriften auf den freien Seiten des Sitzes⁽¹⁴⁾. Bei den Statuen des *R'-hṭp* (Abb. 7) und seiner Frau aus Medûm befindet sich die Inschrift auf der Rücklehne links und rechts vom Kopfe.

Bei den Standfiguren der Männer bietet der Teil der Oberfläche des Fussbretts rechts von dem vorgesetzten linken Fuss und vor dem rechten einen besonderen Platz für die Inschrift⁽¹⁵⁾. In einigen Fällen werden die Titel nochmals auf dem Rückenpfeiler ausführlicher eingetragen⁽¹⁶⁾. Bei den Frauenfiguren⁽¹⁷⁾ und KM. 144 (einen Zwerg darstellend), bei denen beide Füße nebeneinandergestellt sind, ist die Inschrift meistens auf dem Fussbrett vor den Füßen eingetragen.

⁽¹⁾ KM. 7, 18, 19 (Abb. 9), 20, 23, 25, 29, 30 u. a.

⁽²⁾ *R'-hṭp* (Abb. 7), *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 61, 65, 76, 130, 143, 156, 171, 181, 217.

⁽³⁾ KM. 30, 31, 69, 174. Bei königlichen Statuen siehe KM. 38, 40.

⁽⁴⁾ KM. 25.

⁽⁵⁾ KM. 70, 71, 75, 102, 204.

⁽⁶⁾ KM. 183.

⁽⁷⁾ KM. 182.

⁽⁸⁾ KM. 188, 192, 194.

⁽⁹⁾ KM. 72, 73, 184.

⁽¹⁰⁾ KM. 164.

⁽¹¹⁾ KM. 48, 64, 137, 175, 198,

206.

⁽¹²⁾ KM. 27, 28, 67, 82, 131, 207, 211, 214. Bei königlichen Statuen siehe KM. 14.

⁽¹³⁾ KM. 46, 49, 53 (Abb. 16), 93. Bei königlichen Statuen siehe KM. 10, 15, 42.

⁽¹⁴⁾ KM. 136, 187. Siehe auch die Statue des *Mtn* (C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. IV, Bl. 120).

⁽¹⁵⁾ KM. 7, 18, 19 (Abb. 9), 20, 23, 29 u. v. a.

⁽¹⁶⁾ KM. 130, 143, 172.

⁽¹⁷⁾ KM. 50, 124.

Bei den Statuen, die Männer auf dem Boden sitzend darstellen, unter denen Lesende und Schreibende vorkommen, tritt die Inschrift entweder auf dem Fussbrett vor den gekreuzten Beinen⁽¹⁾, an seiner Vorderseite⁽²⁾, auf dem aufgerollten Stück des Papyrus⁽³⁾ oder der Oberseite des Schurzes zwischen den beiden Händen⁽⁴⁾ auf.

Die Statuengruppen weisen oft für jede Figur in ihrer nächsten Nähe eine gesonderte Inschrift auf (Abb. 19, 30)⁽⁵⁾. Während der Name und Titel jedes Familienmitglieds nur an einer einzigen Stelle eingetragen ist, ist Name und Titel des Mannes meistens an mehr als einer Stelle angeführt⁽⁶⁾, was auf die Rolle des Mannes als Hauptperson hinweist⁽⁷⁾. Bei der Statue KM. 95 findet sich die Inschrift für die Frau an zwei Stellen, was auf die besondere Stellung der Frau zurückgehen muss⁽⁸⁾. Die Stelle der Inschrift für den Mann und die Frau ist im allgemeinen ähnlich wie bei den einzelnen Sitz- und Standfiguren. Bei kauern den Frauen findet man Namen und Titel entweder auf dem Fussbrett vor ihren Knien⁽⁹⁾ oder am Sitz über dem Kopf (Abb. 19)⁽¹⁰⁾. Die Inschrift für die Kinder wird oft auf dem Fussbrett vor den Füßen eingetragen (Abb. 30)⁽¹¹⁾.

Die Inschrift enthält fast immer nur den Namen und die Titel des Dargestellten, wodurch die Persönlichkeit des Dargestellten der Statue einverleibt wird⁽¹²⁾. In den Fällen, bei denen Titel und Namen fehlen, ist anzunehmen, dass man sich mit denen auf den Wänden des Totenkultbaues begnügte. Wenn die Inschrift des Mannes an mehreren Stellen

⁽¹⁾ KM. 83, 103, 120 (Abb. 13), 219, 162, 170.

⁽²⁾ KM. 56, 127, 163, 185.

⁽³⁾ KM. 104.

⁽⁴⁾ KM. 58, 186.

⁽⁵⁾ KM. 21, 22, 37, 62, 68, 89 (Abb. 18) u. v. a. Siehe auch SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, Taf. XXX u. a.

⁽⁶⁾ KM. 37, 44 (Abb. 19), 55 (Abb. 30), 68, 89 (Abb. 18), 176, 201,

219.

⁽⁷⁾ Siehe unten S. 155 ff.

⁽⁸⁾ Siehe unten S. 156 f.

⁽⁹⁾ KM. 37, 62, 190, 196.

⁽¹⁰⁾ Siehe auch KM. 21.

⁽¹¹⁾ KM. 21, 22, 62, 68, 176, 201, 202.

⁽¹²⁾ Siehe H. SCHÄFER, *Das altägyptische Bildnis*, S. 10-11 und F. W. VON BISSING, *Ägyptische Kunstgeschichte*, Lief. 1/2, S. 38.

eingetragen ist, so wiederholt sich der Name fast ebenso oft ⁽¹⁾, manchmal auch die Titel, und zwar zuweilen alle, zuweilen nur einige davon ⁽²⁾; in einigen Fällen freilich tragen die verschiedenen Stellen ganz oder wenigstens teilweise verschiedene Titel ⁽³⁾. Ähnlich verhält es sich mit den Titeln auf den verschiedenen Statuen desselben Mannes ⁽⁴⁾. Ob das in diesem Fall auf die willkürliche Disposition des Bildhauers, oder auf die zufällig in der Zeit der Verfertigung der Statue erworbenen Titel zurückgeht, lässt sich jetzt nicht mehr feststellen. Erst muss eine besondere Untersuchung der Titel im Alten Reich vorgenommen werden.

In einzelnen Fällen enthält die Inschrift eine Widmung seitens des Sohnes für den Vater ⁽⁵⁾ oder die Mutter ⁽⁶⁾ oder seitens der Frau für ihren Mann ⁽⁷⁾. Solche Pietät der Angehörigen dem Verstorbenen gegenüber offenbart sich auch darin, dass man dem Toten eine Scheintür oder ähnliches errichten lässt ⁽⁸⁾.

In einigen Fällen ist eine Opferformel auf dem gerollten Stück Papyrus zwischen den Händen des Lesenden in schwarzer Farbe eingetragen und der lesenden Statue selbst zugekehrt ⁽⁹⁾. Diese Fälle müssen ähnlich ausgelegt werden wie jene anderen, wo entweder die Vorderwand der Statuenkammer ⁽¹⁰⁾, die Nische mit einer Statue ⁽¹¹⁾ oder die aus dem Fels gehauene Statue ⁽¹²⁾ mit der Opferformel beschriftet ist. In den uns interessierenden Statuen haben wir übrigens zweifellos den Vorläufer jener späteren Fälle vor uns, bei denen die Opferformel auf dem Fussbrett ⁽¹³⁾,

⁽¹⁾ *R'-hṯp* (Abb. 7), *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 37, 55 (Abb. 30), 61, 65, 68, 76, 89 (Abb. 18), 94, 130, 143, 156, 176, 181, 201, 217, 219.

⁽²⁾ *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 37, 65, 156, 181, 216, 219.

⁽³⁾ *R'-hṯp* (Abb. 7), KM. 44 (Abb. 19), 55 (Abb. 30), 61, 66, 68, 76, 89 (Abb. 18), 94, 171, 176, 201.

⁽⁴⁾ Wie bei den Statuen des *Nfr-ir-t-nf* (KM. 21, 157), des *Špšš-pṯh* (KM. 28, 54, 77, 81, 83 (?), 97, 164 (?), 207, 214), des *N-hṯ-k(j)* (KM. 30, 31, 69, 94, 103, 170, 174, 284) u. v. a.

⁽⁵⁾ KM. 67; vgl. auch M. G. FRASER, *The early tombs at Tehneh*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. III, S. 123-124.

⁽⁶⁾ KM. 107 + 312.

⁽⁷⁾ KM. 190, 376.

⁽⁸⁾ K. SETHE, *Urkunden des Alten Reiches*, I, 8, 9, 15, 33-34, 71-72, 119, 227-230, 264-265.

⁽⁹⁾ Siehe oben S. 66 f.

⁽¹⁰⁾ Siehe unten S. 271 ff., 288 ff.

⁽¹¹⁾ KM. 106.

⁽¹²⁾ Siehe unten S. 291.

⁽¹³⁾ KM. 63, 219.

auf den Seiten des Sitzes ⁽¹⁾, oder auf dem Rückenpfeiler ⁽²⁾ eingetragen ist, oder bei denen die Figur selbst teilweise oder ganz mit der Formel bedeckt ist ⁽³⁾, was aus dem Wunsch entstanden sein muss, die Opferformel ausführlich einzutragen, woraus der in seiner Statue dargestellte Tote wahrscheinlich denselben Nutzen ziehen würde, wie er ihn ursprünglich beim Lesen hatte ⁽⁴⁾. Da auch diese späteren Statuen in Tempeln aufgestellt wurden, scheint es, dass man glaubte, der Eintretende könnte dadurch angeregt werden, die Opferformel zu lesen, wodurch der Tote ihre Wirkung im Jenseits genießen würde. Dadurch wurde die ursprüngliche Absicht, nämlich den Toten selbst beim Lesen der Opferformel darzustellen, in den Hintergrund gedrängt.

Bei drei uns bekannten Statuen eines Mannes namens *K:(j)-m-nfr-t* aus der V. Dynastie ist der Name von einem kurzen Gebet begleitet, nämlich : $\overline{\text{P}}$ «möge (er) auf den Ruf hervorkommen» ⁽⁵⁾.

Des weiteren zeigen zwei Statuen im Museum von Kairo Darstellungen in Flachrelief auf den drei freien Seiten des Sitzes. KM. 21 zeigt auf jeder der drei Seiten je zwei opferbringende Männer mit verschiedenen Gaben, darunter Feigen, Melonen, Gurken auf Brettern, sowie Blüten, Knospen von *Nymphaea caerulea*, Vögel und eine Rindskeule. Die Männer auf den rechten und linken Seiten des Sitzes schreiten in der Richtung des Blickfeldes der Statue, was den Anschein erweckt, dass sie der Statue opfern wollen. Auf der rechten Seite des Sitzes der Statue KM. 376 schreitet ein Sohn ebenfalls vorwärts, in der einen Hand einen Vogel, dessen Kopf von der anderen Hand zurückgebogen wird. Auf der linken Seite schreitet ein anderer Sohn in derselben Richtung, die einen Hand zur Faust geballt auf die Brust gelegt; dahinter steht eine Tochter mit geöffneter Hand auf der Brust. Auf der Rückseite des Sitzes befindet sich die Schlachtungsszene eines Rindes.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass die dargestellten Opfergaben für die Statuen bestimmt sind. Sie haben vieles gemeinsam mit dem, was

⁽¹⁾ FIRTH-GUNN, *Teti pyramid cemeteries*, Bd. I, S. 277-278; Bd. II, Taf. 41.

⁽²⁾ KM. 256.

⁽³⁾ KM. 566, 917, 42171 u. a.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 66 f.

⁽⁵⁾ KM. 65, 66, 181.

in Flachbild vor der Figur des Toten oder in einigen Fällen vor dem Bild seiner Statue⁽¹⁾, auf den Wänden des Kultbaues, besonders neben den Scheintüren, dargestellt ist. Damit ist der Inhalt des Opfergebets darstellungsweise und in einer greifbaren Art und Weise wiedergegeben. Die Darstellung des opfernden Sohnes tritt auch auf den Wänden des Kultbaues nicht selten auf, ebenso wie die des Sohnes mit auf die Brust gelegter Faust und die der Tochter mit geöffneter Hand auf der Brust, was vielleicht auf irgendwelche kultische Bedeutung für den Vater hinweist⁽²⁾. Andererseits haben die Reliefdarstellungen auf den in Rede stehenden beiden Statuen etwas mit den runden plastischen Figuren der Diener gemeinsam, insofern als beide der Statue des Herrn ihre ewigen Dienste symbolischerweise weihen⁽³⁾. Damit gewinnen wir einen Anhaltspunkt für den Zusammenhang zwischen Flachbild und Rundplastik.

VI. — BEMALUNG

Die meisten uns erhaltenen Kalksteinstatuen sind bemalt oder zeigen wenigstens Spuren von Bemalung. Die Haut ist bei den Männer- und Knabenfiguren⁽⁴⁾ rot-⁽⁵⁾ oder gelbbraun⁽⁶⁾, bei denen der Frauen und Töchter⁽⁷⁾ aber gelb. Die Kopfhaare, Perücke, Brauen, Pupille⁽⁸⁾, Schnurrbart und Bart sind schwarz. Das Weisse im Auge ist weiss. Die Augenwinkel sind manchmal rötlich wiedergegeben⁽⁹⁾. Die Nasenlöcher sind oft schwarz⁽¹⁰⁾. Die Brustwarzen sind schwärzlich⁽¹¹⁾, die

⁽¹⁾ Siehe unten S. 284 ff. und Abb. 87.

⁽²⁾ Siehe unten S. 123, Anm. 2.

⁽³⁾ Siehe unten S. 258 f.

⁽⁴⁾ KM. 21, 22, 68, 151 (Abb. 31); vgl. auch KM. 128, 149. Zuweilen aber sind die Knaben- wie die Frauenfiguren gelb, wie bei KM. 55 (Abb. 30), 125 (?) und 202.

⁽⁵⁾ KM. 5, 6, 8, 20, 21, 22, 23, 25 u. v. a.

⁽⁶⁾ *R^c-htp* (Abb. 7), KM. 18, 19 (Abb. 9), 28, 36.

⁽⁷⁾ KM. 44 (Abb. 19), 68.

⁽⁸⁾ KM. 6, 24, 27, 28, 47, 52, 54 u. a. Manchmal ist sie rotbraun wie bei KM. 7, 18, 19 (Abb. 9), 25, 51, 145.

⁽⁹⁾ *R^c-htp* (Abb. 7), KM. 101, 139, 164, 183.

⁽¹⁰⁾ KM. 36, 54, 77, 78, 96, 99, 129, 133, 164, 210.

⁽¹¹⁾ KM. 25, 35, 36, 45, 54, 55 (Abb. 30), 58, 62 u. v. a. Bei den Holzstatuen siehe unten S. 104.

Nägel rötlich braun gefärbt⁽¹⁾, zuweilen aber weiss⁽²⁾. Manchmal ist der Nabel schwarz bemalt⁽³⁾.

Der Schurz, sowie das lange Frauengewand sind weiss. Der Schurzgürtel⁽⁴⁾, sowie das Perlennetz über dem Frauengewand⁽⁵⁾ und die Tragbänder⁽⁶⁾ sind in verschiedenen Farben wiedergegeben. Ähnlich verhält es sich auch mit den Halskragen⁽⁷⁾, Armbändern⁽⁸⁾ und Fussringen⁽⁹⁾. Der Reif um den Kopf der *Nfr-t* (Abb. 7) ist mit aufgemaltem, farbigem Ornament wiedergegeben.

Der Sitz⁽¹⁰⁾ sowie der Rückenpfeiler⁽¹¹⁾ ist in vielen Fällen schwarz, manchmal aber weiss oder gelblich⁽¹²⁾. Das Fussbrett aber ist fast meistens schwarz⁽¹³⁾ oder grau⁽¹⁴⁾. In gewissen Fällen ist der Sitz, das Fussbrett und der Rückenpfeiler bei den Kalksteinfiguren rot mit schwarzen Tupfen in Nachahmung von Granit bemalt⁽¹⁵⁾. Bei KM. 25 scheint es, dass der Sitz als Holz gemalt ist⁽¹⁶⁾. Der nicht ausgearbeitete Teil zwischen Armen und Körper, sowie zwischen dem Rückenpfeiler und dem vorgesetzten Bein ist öfter schwarz⁽¹⁷⁾, zuweilen aber weiss⁽¹⁸⁾

⁽¹⁾ KM. 55 (Abb. 30), 80, 88, 96, 132, 133, 150, 210 u. a. Siehe L. BORCHARDT, *Gebrauch von Henna im Alten Reiche*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 35, S. 168 f.

⁽²⁾ *R^c-htp*, *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 58, 60, 98, 129, 236.

⁽³⁾ KM. 58, 129.

⁽⁴⁾ KM. 27, 28, 45, 52, 79, 97, 133, 208, 210, 214 u. a.

⁽⁵⁾ KM. 22, 55 (Abb. 30), 274, 275 u. a.

⁽⁶⁾ KM. 22, 55 (Abb. 30), 89 (Abb. 18), 100, 101, 274, 275 u. a.

⁽⁷⁾ *R^c-htp*, *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 21, 25, 28, 30, 50, 78 u. a.

⁽⁸⁾ KM. 68, 82, 91, 100, 151 (Abb. 31) u. a.

⁽⁹⁾ KM. 89 (Abb. 18), 100, 101,

151 (Abb. 31) u. a.

⁽¹⁰⁾ KM. 28, 49, 55 (Abb. 30), 64, 76, 92, 156, 214, 376.

⁽¹¹⁾ KM. 5, 6, 47, 54, 55 (Abb. 30), 62, 77, 81 u. a.

⁽¹²⁾ *R^c-htp*, *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 18, 19 (Abb. 9), 45, 50, 82, 96, 99, 135, 219.

⁽¹³⁾ *R^c-htp*, *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 5, 6, 20, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 35 u. a.

⁽¹⁴⁾ KM. 130, 144, 207.

⁽¹⁵⁾ KM. 8, 20, 22, 26, 44 (Abb. 19), 68, 91, 94, 101, 125 u. a.

⁽¹⁶⁾ Vgl. auch die hölzerne Statue KM. 380.

⁽¹⁷⁾ KM. 5, 6, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 30, 35, 45 u. a.

⁽¹⁸⁾ *R^c-htp* (Abb. 7), KM. 18, 27, 31 (?), 37, 49, 219. Siehe auch H. JUNKER, *Giza*, III, S. 185.



oder mit dem Ton der Haut bemalt⁽¹⁾. Der Hohlraum in der Faust ist meistens weiss⁽²⁾, manchmal aber hat er die Hautfarbe⁽³⁾. Bei Lesenden und Schreibern ist die Papyrusrolle gelblich⁽⁴⁾.

Die meisten uns erhaltenen Holzstatuen zeigen ebenfalls mehr oder weniger deutliche Spuren von Bemalung⁽⁵⁾. In einigen Fällen sind sie mit Stuck allein⁽⁶⁾ oder auch mit Leinwand⁽⁷⁾ überzogen, allem Anschein nach um die Holzfasern zu bedecken und den Farben einen haltbaren Untergrund zu geben.

Des weiteren lassen viele Statuen aus harten Gesteinsarten deutliche Spuren von Bemalung erkennen⁽⁸⁾. Im Vergleich zu den Statuen aus Kalkstein oder Holz sind jedoch diese Spuren verhältnismässig schwach, da die Farben auf den harten Gesteinen leichter abblättern. Da aber der Künstler bei der Bemalung der Statue im allgemeinen grosse Sorgfalt gezeigt hat, ist es sehr wohl denkbar, dass alle Statuen bemalt oder wenigstens zur Bemalung bestimmt waren, besonders wenn wir auch den Grund der Einsetzung der Augen⁽⁹⁾ bei vielen Statuen in Betracht ziehen. Der Wille des altägyptischen Künstlers zielte offenbar in solchen Fällen dahin, ein in jeder Hinsicht naturgetreues Bild der dargestellten Person zu schaffen, was ihn veranlassen musste, die Farbe der Natur entsprechend zu wählen, und zwar ohne jegliche Rücksicht auf die besondere Beschaffenheit des Werkstoffes selbst. Es ist als ob die Naturfarbe des Materials ihren künstlerischen Eigenwert verloren hätte. Um das Aussehen des Dargestellten im engsten Sinn naturgetreu zu bewahren, musste der Künstler eben, schon mit Rücksicht auf die Seele des Verstorbenen, das Bild nach Naturfarbe bemalen. Zuweilen mochte ihn auch der Gedanke an die Festigkeit der harten Gesteine veranlassen,

⁽¹⁾ KM. 8, 44 (Abb. 19).

⁽²⁾ KM. 60, 80, 88, 98, 100, 101, 129, 133 u. a.

⁽³⁾ KM. 18, 19 (Abb. 9), 25, 28.

⁽⁴⁾ KM. 36, 56, 78, 83, 376.

⁽⁵⁾ KM. 32, 60, 126, 128, 149, 155, 229, 236, 267.

⁽⁶⁾ KM. 32, 33, 34 (Abb. 10), 139, 154, 269, 270.

⁽⁷⁾ KM. 218, 268, 380.

⁽⁸⁾ KM. 30, 31, 56, 58, 59, 80, 120 (Abb. 13), 127, 131, 132, 134, 160 u. v. a. Siehe auch H. JUNKER,

Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh, 1912, S. 14.

Bei den königlichen Statuen vgl. KM. 41.

⁽⁹⁾ Siehe unten S. 105.

den Sitz, das Fussbrett und den Rückenpfeiler nach Granitart zu bemalen, wenn nämlich die Statue aus Kalkstein war. So drückte er aus, was er der Statue an Festigkeit und Stabilität wünschte; ja die äussere Erscheinung der Statue sollte ihrerseits dazu beitragen, ihr diese gewünschten Eigenschaften auch in Wirklichkeit zu verschaffen.

VII. — TECHNIK UND VERSCHIEDENE EINZELHEITEN

Bei den meisten Steinstatuen sind die Arme und Beine nicht frei, wofür der Wunsch nach Festigkeit verantwortlich zu machen ist⁽¹⁾. Nur in sehr wenigen Fällen sind die Arme (Abb. 11, 12)⁽²⁾ oder die Beine⁽³⁾ frei bearbeitet. Manchmal ist das Zwischenstück zwischen den sitzenden Figuren des Ehepaares weggenommen, so dass die Figuren voneinander getrennt sitzen⁽⁴⁾.

Im Gegensatz zu den in vielen Fällen weniger fein bearbeiteten Händen und Füßen zeigen die Köpfe oft sorgfältige Arbeit und besitzen hohen Kunstwert.

Bei den archaischen Statuen ist der Kopf oft zu gross und das Gesicht breit⁽⁵⁾. Der Kopf steckt tief in den Schultern und löst sich kaum davon. Die Trennung der Arme, Beine und Füsse ist nur wenig ausgetieft. Die Nägel sind nicht angegeben, manchmal sind sie nur an den Daumen und grossen Zehen ausgeführt. Der Sitz ist ein würfelförmiger Klotz, zuweilen mit einer niedrigen Rückenlehne. Er ist an den Seiten modelliert wie ein Holzstuhl, den der Künstler in Stein nachzuahmen versuchte.

⁽¹⁾ Ein flüchtiger Blick auf den Erhaltungszustand der freien Arme und Beine bei den viel jüngeren griechischen und römischen Statuen bietet einen deutlichen Beweis dafür.

⁽²⁾ Siehe auch H. F. LUTZ, *Egyptian statues and statuettes*, Taf. 33 b und H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 38, Taf. IX.

⁽³⁾ KM. 144 (einen Zwerg darstellend).

⁽⁴⁾ F. W. VON BISSING, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, Taf. 4; H. JUNKER, *Bericht von 1928*, S. 180, Taf. VIII a.

⁽⁵⁾ KM. 1 (Abb. 1), Neapel 1076 (F. W. VON BISSING, *a. a. O.*, Taf. 3), Br. Museum 70 a (W. BUDGE, *Egyptian sculptures in the British Museum*, Taf. I) u. a.

Die Statuen der IV. und V. Dynastien sind im allgemeinen wohl proportioniert. Der Kopf sitzt frei auf den Schultern. Der Zwischenraum zwischen Armen und Körper sowie den beiden Unterschenkeln ist tiefer ausgearbeitet. Die Arm- und Beinmuskulatur, die Kniescheibe und die Mittelfussknochen sind durchmodelliert. Die Finger und Zehen sind in höherem Mass gelöst. Die Nägel an den Händen sind wiedergegeben, manchmal auch mit der Nagelhaut⁽¹⁾. Der Sitz ist ein einfacher Würfel und hat in wenigen Fällen einen bis zu der Scheitelhöhe⁽²⁾ oder den Schulterblättern⁽³⁾ reichenden Rückenfeiler. Sehr selten sind die Seiten des Sitzes mit einer Einrahmung in Hochrelief für Inschrift und Szene versehen⁽⁴⁾. Manchmal ist der Sitz nach hinten etwas erhöht⁽⁵⁾; zuweilen verjüngt er sich nach oben⁽⁶⁾. Das Fussbrett ist rechteckig, manchmal aber vorn oder wenigstens an den Ecken abgerundet⁽⁷⁾. Bei den am Boden Sitzenden schliesst sich der Fussboden der Körperform an (Abb. 11, 12)⁽⁸⁾. Die Standfiguren aus Stein haben immer einen schmalen Rückenfeiler⁽⁹⁾; manchmal ist er breiter⁽¹⁰⁾ als die Figur. Er reicht bis zur Schulter⁽¹¹⁾, zur Genick-⁽¹²⁾ oder Scheitelhöhe⁽¹³⁾. Er ist oben

⁽¹⁾ KM. 7, 8, 18, 21, 22, 23, 25 u. v. a.
⁽²⁾ *R^c-h^{tp}* (Abb. 7), *Nfr-t* (Abb. 7), KM. 53 (Abb. 16), 93, 203.
⁽³⁾ KM. 44 (Abb. 19), 87, 94, 95, 166.
⁽⁴⁾ KM. 65, 181.
⁽⁵⁾ KM. 21, 25, 26, 27, 30, 35, 44 (Abb. 19), 45, 48, 49, 61, 68, 82 u. a. Bei königlichen Statuen vgl. KM. 15, 17, 38, 40, 43.
⁽⁶⁾ KM. 76, 86, 206.
⁽⁷⁾ *R^c-h^{tp}* (Abb. 7), KM. 7, 21, 22, 25, 31, 47, 48, 85, 189.
⁽⁸⁾ Siehe auch KM. 56, 58, 59, 78, 80, 83, 103, 120 (Abb. 13) u. v. a.
⁽⁹⁾ KM. 5, 23, 37, 50, 51, 54, 77, 81, 96, 130, 132, 134. Es ist zu beachten, dass die Grabstatuen meistens in verschlossenen Räumen aufbewahrt wurden. In den wenigen Fällen, in

denen sie in zugänglichen Räumen oder draussen rechts und links von dem Haupteingang aufgestellt waren (siehe unten S. 234 f.), standen sie an der Wand oder gegen einen Pfeiler gelehnt. Die Statue war also nicht von hinten zu sehen. Der Rückenfeiler verleiht der Figur ähnlich wie die Stütze bei den griechischen Statuen Festigkeit und Halt.
⁽¹⁰⁾ KM. 7 (nach oben schmaler), 18, 19 (Abb. 9), 20, 29, 47, 89 (Abb. 18).
⁽¹¹⁾ KM. 5, 47, 50, 51, 54, 77, 81, 97, 129, 130, 132, 134. Bei KM. 99 reicht er nur bis in die mittlere Rückenhöhe; bei KM. 143 bis zum Ende der Oberschenkel.
⁽¹²⁾ KM. 19 (Abb. 9), 23, 29, 96, 98, 124.
⁽¹³⁾ KM. 18, 20, 24, 89 (Abb. 18), 145, 212.

meistens flach, zuweilen aber abgerundet⁽¹⁾. Der vorgesetzte Fuss ist immer mit dem Rückenfeiler verbunden.

Die sitzenden Figuren in der Statuengruppe haben einen gemeinsamen Sitz und einen gemeinsamen Rückenfeiler⁽²⁾. Ebenfalls haben die Gruppen, in denen stehende Figuren vorkommen, sei es, dass alle stehen⁽³⁾ oder sei es, dass eine von ihnen steht, eine andere sitzt⁽⁴⁾ oder kauert⁽⁵⁾, auch einen gemeinsamen Rückenfeiler. Bei einigen dieser Gruppen ist der Rückenfeiler⁽⁶⁾ und manchmal auch das Fussbrett⁽⁷⁾ unregelmässig. Manchmal ist die Figur des Kindes aus einem besonderen Stück und in die Gruppe der Eltern eingesetzt⁽⁸⁾. Bei KM. 24 wird eine solche Figur durch eingegipste Holznägel festgehalten. In der Statuengruppe KM. 95 findet sich ein Zapfenloch in dem Hals der Figur des Mannes und eine Anschlussfläche auf dem Rückenfeiler, was darauf hinweist, dass der Kopf aufgesetzt war⁽⁹⁾. Ähnlich scheint es sich mit KM. 176 verhalten zu haben. Bei KM. 78, einen Lesenden darstellend, ist das Fussbrett besonders gearbeitet und mit einem eingelassenen Holz an die Statue befestigt. Bei KM. 214 war der linke Fuss mit dem zugehörigen Stücke des Fussbretts besonders angesetzt. Die Statuengruppe 16 im Pelizäus-Museum zu Hildesheim ist aus 4 Stücken zusammengesetzt⁽¹⁰⁾.

Solche Fälle deuten darauf hin, dass der ägyptische Bildhauer Figuren in das schon von ihm geschaffene Werk, selbst wenn es aus Stein war, neu einsetzen konnte, um eine einheitliche Gruppe zu schaffen, in der

⁽¹⁾ KM. 24, 98, 145; bei Statuengruppen vgl. KM. 89 (Abb. 18).
⁽²⁾ KM. 100, 101, 165, 219.
⁽³⁾ KM. 6, 89 (Abb. 18), 105, 125, 133, 150, 151 (Abb. 31), 158, 168, 275.
⁽⁴⁾ KM. 22, 55 (Abb. 30), 94, 95, 101, 107, 123, 376.
⁽⁵⁾ KM. 37, 62.
⁽⁶⁾ KM. 37, 55 (Abb. 30), 62, 95, 125, 150.
⁽⁷⁾ KM. 55 (Abb. 30), 105, 150.

Bei den beiden letzten Statuen geht die Unregelmässigkeit des Fussbrettes auf die Vorsetzung des linken Fusses zurück.
⁽⁸⁾ KM. 21, 22.
⁽⁹⁾ Vgl. auch H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die vierte Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1926, S. 112.
⁽¹⁰⁾ G. RÖDER, *Die Denkmäler des Pelizäus-Museums zu Hildesheim*, Berlin 1921, S. 47, 54.

die Familienmitglieder so eng und so eindrücklich als möglich verbunden sind. Weder die anfängliche Konzeption der Statue, noch die Grösse des zufällig in Bearbeitung gekommenen Blocks übten einen Zwang auf den Bildhauer aus; vielmehr verfügte er jederzeit über eine gewisse Freiheit, bestehende Mängel des Materials auszugleichen und ein Versehen seinerseits zu beheben.

Bei den Holzstatuen sind die Arme und Beine frei, jedoch fehlt der Rückenpfeiler immer. Bei den kleineren Statuen ist die Figur manchmal aus einem einzigen Stück modelliert⁽¹⁾. Manchmal besteht sie aber aus mehreren Stücken⁽²⁾, wie es bei den grösseren Holzstatuen⁽³⁾ fast immer der Fall ist, wofür so gut wie immer die unzureichende Grösse der zur Verfügung stehenden Holzstücke verantwortlich zu machen ist. Dann sind die beiden Arme und auch der linke Unterarm im Falle er vorgebogen ist⁽⁴⁾, zuweilen sogar auch die beiden Füsse⁽⁵⁾ oder wenigstens der Fuss des vorgesetzten Beines⁽⁶⁾ aus besonderen Stücken gefertigt und an den Körper angesetzt. Bei KM. 154 sind die beiden Beine eingefügt. Die Ansetzung der Holzstücke findet durch Zapfen⁽⁷⁾ oder Dübel⁽⁸⁾ statt. Bei KM. 155 sind die Zapfen schwalbenschwanzförmig modelliert, was eine festere Einsetzung bewirkt. Die Dübel sind öfter beiderseits festgenagelt⁽⁹⁾; bei der Statue KM. 34 (Abb. 10) aber nur auf einer Seite. Die Nägel geben der Andübelung mehr Festigkeit.

Die Brauen und die Brustwarzen sind zuweilen in Relief modelliert; die letzteren sind oft aus Holzstiften gefertigt⁽¹⁰⁾. Der Zipfel bei KM. 270

⁽¹⁾ KM. 121, 126, 128 (einen Knaben mit der rechten Hand am Mund darstellend; nur die Kinderlocke war aus einem besonderen Stück und an der rechten Seite des Kopfes angenagelt) und 148.

⁽²⁾ KM. 149, 221, 226, 229, 236, 269, 270.

⁽³⁾ KM. 32, 33, 34 (Abb. 10), 60, 139, 152, 153, 154, 155, 218, 220, 267, 268, 370, 380.

⁽⁴⁾ KM. 32, 34 (Abb. 10), 60, 154,

220, 267, 268, 370.

⁽⁵⁾ KM. 155, 236, 270.

⁽⁶⁾ KM. 221, 267.

⁽⁷⁾ KM. 33, 155.

⁽⁸⁾ KM. 32, 34 (Abb. 10), 139, 149, 152, 153, 218, 220, 267, 270, 380.

⁽⁹⁾ KM. 32, 139, 218, 220.

⁽¹⁰⁾ KM. 32, 33 (nur die rechte Brustwarze), 34 (Abb. 10), 126, 139, 153, 154, 155, 267.

ist besonders angesetzt. Ferner weisen einige Statuen Holzflickstücke an verschiedenen Stellen auf, womit Fehler im Holz verdeckt werden sollen⁽¹⁾.

Die Statuen werden auf die Fussbretter durch Zapfen⁽²⁾ und manchmal auch durch Holznägel⁽³⁾ befestigt. Des weiteren sind die Zapfen unter den Füssen bei KM. 154 durch schwalbenschwanzförmige, in das Fussbrett eingetriebene Keile eingefügt.

Ausserdem sind die Augen in manchen Fällen bei Statuen aus Stein oder aus Holz eingesetzt (Abb. 20), wodurch die Ähnlichkeit der Statue mit dem lebendigen Modell erhöht wurde. In einer ausführlichen Untersuchung darüber konnte Lucas verschiedene Klassen solcher Augen unterscheiden⁽⁴⁾. Nach seinen Feststellungen sind im Alten Reich die Augenlider aus Metall (Kupfer oder Silber)⁽⁵⁾; das Weisse ist aus poliertem und durchsichtigem weissen Quarz, manchmal auch aus poliertem kristallisiertem Kalkstein (ägyptischem Alabaster (Kalzit)) oder aus Marmor, mit einer in der Mitte eing Bohrten Vertiefung für die Hornhaut, die aus durchsichtigem, an der Vorderseite abgerundetem und poliertem, sonst aber mattem Bergkristall ist. Eine besondere Iris fehlt; ein dunkles Material hinter der Hornhaut ruft den Eindruck hervor, als ob die Iris da sei. Die Pupille ist eine kleine kreisförmige, mit einem Keil von dunklem oder schwarzem Material ausgefüllte Vertiefung in der Mitte der Rückseite der Hornhaut. In einigen Fällen scheint sie ein kreisförmiges oder ovales Stück aus Obsidian zu sein.

⁽¹⁾ KM. 33, 153, 154, 270.

⁽²⁾ KM. 60, 149, 152, 269.

⁽³⁾ KM. 154, 155, 221.

⁽⁴⁾ A. LUCAS, *Artificial eyes in ancient Egypt*, in *Ancient Egypt and the East*, Dezember 1934, S. 84 ff. Vgl. auch derselbe, *Inlaid eyes in ancient Egypt*,

in *Technical Studies*, VII, Nr. 1, Juli 1938 und *Ancient Egyptian Materials and Industries*, London 1948, S. 122 ff.

⁽⁵⁾ Manchmal auch mit Goldeinfassung (siehe H. JUNKER, *Giza*, I, S. 153-154).

ARM- UND HANDHALTUNG

Bei den sitzenden Männerfiguren ist fast immer eine der beiden Hände geschlossen, manchmal auch beide; bei den stehenden aber ist dies immer der Fall. Bis zum Anfang der IV. Dynastie wird ein Unterarm, zuerst der linke, dann der rechte, unter die Brust gelegt; gleich darauf aber befinden sich bei den Sitzfiguren beide Unterarme auf den Oberschenkeln; bei den Standfiguren jedoch hängen jetzt die Arme am Körper herunter. Bei den Frauenfiguren sind die Hände immer offen; bei den archaischen Figuren ist der linke Unterarm unter der Brust angebracht, sonst hängen beide Arme am Körper herunter, wenn die Frau steht. Wenn sie sitzt, legt sie beide Hände auf die Oberschenkel. So fragt es sich, ob nicht hinter den jeweiligen Hand- und Armhaltungen ein bestimmter Grund steckt, und wenn das zutrifft, welcher? Die seitens des Bildhauers streng beobachtete Regelmässigkeit kann nämlich nicht zufällig sein. Zweifellos spielen Tradition und Gewohnheit eine grosse Rolle; es muss jedoch auch tiefere Gründe für diese Änderungen in den Gepflogenheiten der Künstler gegeben haben.

Nur eine Einzeluntersuchung der Flachbilder und Rundplastiken der Gottheiten, Könige und Privatleute, seien sie aus Holz oder aus Stein, kann uns Aufschluss darüber geben.

a) In Flachbild.

Die Götter halten schon seit der Frühzeit ein langes Szepter in der linken Hand, in der rechten aber das Lebensemblem. So ist es beim Gott Seth auf den Siegelabdrücken der Könige *Prj-ib-šn*⁽¹⁾ und *H'j-šhm-wj*⁽²⁾ und bei den verschiedenen Göttern in dem Grabdenkmal des Königs *Š:hw-r*⁽³⁾. Solche Abzeichen bilden in der Tat auffallende gemeinsame Insignien für die Götter.

Die Könige, stehend, sitzend oder laufend, pflegten auch immer

⁽¹⁾ F. PETRIE, *The royal tombs of the earliest dynasties*, Bd. II, Taf. XXI (176), XXII (178, 179).

⁽²⁾ *Ibidem*, Taf. XXIII (199, 200); vgl. auch die Figur einer Göttin, *ibi-*

dem, Taf. XXIII (192).

⁽³⁾ L. BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Š:hu-re*, *Abbildungsblätter*, Leipzig 1913, Bl. 5, 18-21 u. a.



Abb. 20. — Kopf der *Nfr-t* aus Medum.

Szepter, Keulen oder Geisseln in den Händen zu halten. Soweit mir bekannt, ist niemals ein König ohne eines oder mehrere dieser Abzeichen in den Händen in Flachbild dargestellt worden. Bei den Figuren des *Nr-mr*⁽¹⁾, *Wdj-mw*⁽²⁾, *Dr*⁽³⁾, *Smr-ht*⁽⁴⁾, *Doser*⁽⁵⁾, *Sj-nht*⁽⁶⁾, *Sjfrw*⁽⁷⁾ und *Sjhw-r*⁽⁸⁾ erkennt man das deutlich. Sogar wenn der König einen Feind schlägt, hält er einen Stab in der linken Hand, die gleichzeitig das Haar des Geschlagenen erfasst, und die Keule in der gehobenen rechten.

Bei den Privatleuten ist es nicht anders. In Flachbild wird der Tote fast immer mit einem langen Stab in der linken Hand und einem kleinen Szepter oder in einigen späteren Fällen mit einem zusammengelegten Tuch⁽⁹⁾ in der rechten Hand stehend dargestellt. So ist es bei der Figur des *Sj-b-f* aus der Frühzeit⁽¹⁰⁾ sowie bei den Figuren des *Hsj-r*^c auf seinen uns erhaltenen hölzernen Tafeln⁽¹¹⁾. Dieser ist wenigstens in vier von fünf Fällen⁽¹²⁾ mit seinen Stäben dargestellt, sogar wenn er am Opfertisch sitzt (Abb. 21), worin sich der Wunsch des Künstlers erkennen lässt, den Toten mit seinen Würdeabzeichen wiederzugeben. Er sitzt und streckt die rechte Hand nach dem Tisch aus. In der auf die Brust gelegten linken Hand hält er den langen Stab und das kleine Szepter; über die Schulter gehängt, trägt er das Schreibzeug. Obwohl er dieser Dinge bei den Mahlzeiten nicht bedarf, hat der Künstler sie mit voller Absicht wiedergegeben, um die Würde und den sozialen Stand des Dargestellten anzudeuten. Er wollte eben nicht nur den Toten beim Mahl darstellen, sondern vor allem auch die Würdeabzeichen zur Schau stellen, auch wenn diese zu den Umständen gar nicht passen.

⁽¹⁾ J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Bd. I, Taf. XXVI B, XXIX.

⁽²⁾ F. PETRIE, *The royal tombs of the first dynasty*, Bd. I, Taf. XIV (9), XV (16); Bd. II, Taf. VII (6).

⁽³⁾ *Ibidem*, Bd. II, Taf. XV (108).

⁽⁴⁾ A. H. GARDINER-T. E. PEET, *The Inscriptions of Sinai*, Bd. I, London 1917, Taf. I (1 a).

⁽⁵⁾ FIRTH-QUIBELL, *The step pyramid*, Bd. 2, Taf. 15-17, 40-42.

⁽⁶⁾ GARDINER-PEET, *op. cit.* Taf. IV (3).

⁽⁷⁾ *Ibidem*, Taf. IV (6).

⁽⁸⁾ *Ibidem*, Taf. V (8), VII (9).
Siehe auch L. BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Sa'hu-re*^c, *Abbildungsblätter*, Bl. 32, 33.

⁽⁹⁾ Siehe oben S. 84.

⁽¹⁰⁾ F. PETRIE, *op. cit.*, Bd. I, Taf. XXX.

⁽¹¹⁾ L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*, Teil I, Berlin 1937, Taf. 25-27.

⁽¹²⁾ In einem Fall ist die Darstellung von den Händen ab zerstört.

Es ist sehr interessant zu bemerken, dass der Wunsch, den Toten mit seinen Würdeabzeichen darzustellen, seine Wirkung auf die Darstellungsweise der Schultern in Flachbildern ausgeübt hat. Obwohl der ägyptische Künstler schon früh die Menschenfigur in völliger Seitenansicht gekannt hat⁽¹⁾, ist es doch bemerkenswert, dass er in den meisten Fällen den Kopf, die Hände und die Beine in Seitenansicht, die Schultern aber in Vorderansicht gezeichnet hat, und zwar besonders bei den Figuren des Grabbesitzers selbst und denjenigen seiner Verwandten. Schäfer hat darauf hingewiesen, dass «die Wahl der Seitenansicht der Schulter sehr durch die Haltung und Bewegung der Arme bestimmt» wurde⁽²⁾. Ausgehend von der Reliefabbildung der Statue in rein seitlicher Ansicht, ist er darauf gekommen, dass der Grund für die Darstellung der Schultern in Vorderansicht darin liegt, dass der Ägypter das Seitenbild als etwas Lebloses empfand⁽³⁾. Diese Erklärung scheidet aber an der Tatsache, dass Tiere sowie in einigen Fällen auch Menschen⁽⁴⁾ in Seitenansicht dargestellt sind. Ferner werden wir sehen, dass die Statue überhaupt von den Ägyptern als



Abb. 21. — *Hsj-r*^c am Opfertisch.

⁽¹⁾ J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Bd. I, Taf. XXVI B, XXVI C, XXIX. Siehe auch R. WEILL, *Monuments nouveaux des premières dynasties*, in *Sphinx*, Upsala 1911-1912, Bd. XV, S. 13, 14 und F. W. VON BISSING, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-*

woser-re, Bd. II, Titelblatt, Bl. 4, 9, 10, 11 u. a. Vgl. auch H. SCHÄFER, *Von ägyptischer Kunst*, 3. Auflage, S. 287.

⁽²⁾ H. SCHÄFER, *op. cit.*, S. 62.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 292.

⁽⁴⁾ Siehe oben Anm. 1.

belebt betrachtet wurde⁽¹⁾. Ich glaube deshalb, dass die Vorderansicht der Schultern einem anderen Zweck als dem der Belebung gedient haben muss. Sie scheint mir ein von seiten des Künstlers erfundenes Mittel zu sein, durch das er die besondere Haltung der beiden Arme und Hände vor allem dann, wenn sie bei jedem Arm verschieden ist, deutlich zeigen wollte. Bei den Darstellungen der Götter, Könige und Vornehmen in Flachbild hat man deshalb die Vorderansicht der Schultern angewandt, um unter anderem die Stäbe und Szepter deutlich darzustellen. In diesem Zusammenhang ist es sehr interessant, dass die Hieroglyphenzeichen für Götter, Könige und andere Personen, die keine Abzeichen in den Händen halten oder nur ein einziges, die Schultern in Seitenansicht bieten. Diejenigen aber, die in jeder Hand ein Abzeichen tragen, zeigen die Schultern in Vorderansicht. So ist es auch meistens bei den Hieroglyphenzeichen, die durch eine oder beide Hände eine Handlung oder Gebärde ausdrücken. Gerade die Abbildungen der Statuen in Relief bieten hierfür eine Bestätigung. Manchmal zeigen die abgebildeten Statuen die Schultern in Seitenansicht⁽²⁾, manchmal aber, ob sitzend⁽³⁾ oder stehend (Abb. 38)⁽⁴⁾, in Vorderansicht, dann nämlich wenn sie Stäbe in den Händen halten⁽⁵⁾,

⁽¹⁾ Siehe unten S. 301.

⁽²⁾ G. STEINDORFF, *Das Grab des Ti*, Taf. 65, 66. Siehe auch A. M. BLACKMAN, *The ka-house and the serdab*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. III, Fig. 1.

⁽³⁾ A. MARIETTE, *Les mastabas de l'ancien Empire*, S. 382; C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Tafelbände, Bd. III, Bl. 64 bis a; siehe auch A. M. BLACKMAN, *op. cit.*

⁽⁴⁾ A. MARIETTE, *op. cit.*; C. R. LEPSIUS, *op. cit.*; G. STEINDORFF, *op. cit.*, Taf. 68; HOLWERDA-BÖSER, *Die Denkmäler des Alten Reiches*, Haag 1908, Taf. XIX. Siehe auch A. M. BLACKMAN, *op. cit.*

⁽⁵⁾ Zwar sind mir zwei Fälle bekannt, in denen die Schultern der

Statue mit dem Stab und Szepter, je in einer Hand, einmal in etwa dreiviertel Seitenansicht (G. STEINDORFF, *Das Grab des Ti*, Taf. 70), das andere Mal aber in ganzer Seitenansicht (C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 64 bis b) abgebildet sind. Diese beiden Fälle gelten als Ausnahme und genügen nicht, Zweifel an meiner Annahme aufkommen zu lassen. Dabei könnte jedoch die ungewöhnliche dreiviertel Seitenansicht der abgebildeten Statue diese Annahme bestätigen. Sie bezeichnet einen Versuch seitens des Künstlers, die Statue von der Seite abzubilden und zugleich den abgerückten Arm mit dem langen Stab in der Hand deutlich zu zeigen.

oder wenn die Statue der Frau eine Hand auf die Brust legt⁽¹⁾.

Zugleich ist bezeichnend, dass die Hände bei der nach links blickenden Relieffigur des Grabbesitzers oft vertauscht sind⁽²⁾. Um die Umrisslinien der Figur klar erkennen zu lassen, ist der Künstler darauf gekommen, den langen Stab in der von dem Beschauer abgewandten, nach vorne vorgestreckten Hand senkrecht, das Szepter aber in der anderen dem Oberschenkel anliegenden Hand wagerecht anzuordnen. Da aber der lange Stab mit der linken Hand und das Szepter mit der rechten gefasst wurden, hat er die Hände vertauscht, um jede Hand mit dem dazugehörigen Würdeabzeichen naturgetreu wiederzugeben. Dieses merkwürdige Vorgehen seitens des Künstlers kann nur auf dem Wunsch beruhen, die Würdeabzeichen bei einer klar umrissenen Figur darzustellen. Dem Künstler, der so vorgeht, musste es auch naheliegen, Ähnliches durch die Vorderansicht der Schultern zu erreichen.

Ferner ist zu bemerken, dass der Reliefkünstler zuweilen in der zweiten Hälfte des Alten Reiches die Schultern des Grabbesitzers auf eine besonders merkwürdige Weise wiederzugeben versucht, indem nämlich die dem Beschauer abgekehrte Schulter in völliger Vorderansicht gegeben ist, während die andere Schulter stark nach vorne gezogen von der Seite gegeben wird⁽³⁾. Ein anderes Verfahren besteht darin, dass die dem Beschauer abgekehrte Schulter ganz verkürzt ist, wobei der Arm in seinem oberen Teile so stark vom Brustkorb des Mannes verdeckt wird, dass nur ein schmaler Streifen seiner oberen Begrenzung sichtbar bleibt; die andere Schulter aber wird dargestellt, als ob sie schräg von vorne gesehen wäre⁽⁴⁾. Diese beiden Darstellungsweisen, die unserem Gefühl auf den ersten Blick zuwiderlaufen, können nur

⁽¹⁾ G. A. REISNER, *The tomb of Meresankh, a great-granddaughter of queen Hetep-Heres I and Sneferuw*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1927, Bd. XXV, Nr. 151, Fig. 11.

⁽²⁾ H. v. RECKLINGHAUSEN, *Rechtsprofil und Linksprofil in der Zeichenkunst der alten Ägypter*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 63, Leipzig 1928, S. 27 f.

⁽³⁾ J. CAPART, *Une rue de tombeaux à Saqqarah*, Bd. II, Taf. XVI, XVII, XXIII, XXIV, LXXVIII u. a.; A. M. BLACKMAN, *The rock-tombs of Meir*, Bd. II, Taf. XVI; Bd. IV, Taf. VI; H. SCHÄFER, *Von ägyptischer Kunst*, 3. Auflage, S. 288, Taf. 13 (2).

⁽⁴⁾ H. SCHÄFER, *op. cit.*, S. 288, Taf. 46 (1).

aus dem Wunsch erklärt werden, die betreffende Persönlichkeit möglichst in Seitenansicht und zugleich mit dem Stab in der Hand des natürlicherweise uns abgekehrten Armes wiederzugeben. Allerdings haben sich diese Darstellungsweisen nicht durchgesetzt, was darauf hinweist, dass der damalige Künstler trotz allem darin etwas Unnatürliches gesehen hat. Die Vorderansicht der Schultern erhielt sich aber, wobei, wie gesagt, die Absicht war, die Arme mit dem Stab und dem Szepter in den Händen so deutlich wie möglich darzustellen. Nähme man an, dass die Vorderansicht der Schultern auf eine alte Tradition oder auf eine natürliche Anlage des Ägypters überhaupt zurückginge, so musste dennoch bei dieser Darstellungsweise sowie ihrer Beibehaltung in der Blütezeit der Kunst im Alten Reich der Wunsch mitbestimmend sein, den Grabbesitzer mit allen seinen Würdeabzeichen, soweit es in der Reliefdarstellungskunst möglich war, wiederzugeben. Durch diese Abzeichen wird eben die Figur des Grabbesitzers von denen der Diener und Angestellten seinem Rang nach abgehoben.

Aus all diesem ist zu schliessen, dass der Wille des Reliefkünstlers dahinging, den Grabbesitzer sitzend oder stehend mit seinen Würdeabzeichen darzustellen, ähnlich wie es bei der Darstellung der Götter und Könige der Fall gewesen war. In der Tat sind Szepter und Stab im alten Ägypten als Herrschaftsabzeichen betrachtet worden und haben sogar im Kult eine grosse Rolle gespielt. Darauf weisen die Bedeutung ihrer Namen in der alten ägyptischen Sprache und auch viele Stellen in den Pyramidentexten⁽¹⁾ hin. Auch vergass der Ägypter damals nicht, sie dem Toten mitzugeben⁽²⁾. Ferner wissen wir, dass die Ägypter die Szepterstäbe vielfach verehrten und dass die jüngere Theologie die Stäbe als Erscheinungsformen grosser Götter hingestellt hat⁽³⁾.

⁽¹⁾ Z. B. wie bei den Sprüchen 62-70, 213, 224-225; siehe auch § 907 (vgl. oben S. 83 Anm. 3). Betreffs der Sargtexte siehe LACAU, *T. R.*, Nr. 11 (H. KEES, *Totenglauben*, S. 132).

⁽²⁾ Vgl. H. JUNKER, *Giza*, III, S. 225-226, Abb. 45 (6); siehe auch derselbe, *Vorbericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 36-

37; J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara*, II, Taf. 28; H. SCHÄFER, *Priestergräber*, S. 60. Auch in den Opferlisten haben sie ihren Platz (H. JUNKER, *Giza*, II, S. 81-82).

⁽³⁾ SPIEGELBERG, in *Rec. de Trav.*, 25, S. 184 f.; MACE and WINLOCK, *The tomb of Senebtisi at Licht*, 1916, S. 90.

b) In Skulptur.

Wenn dies beim Flachbild so ist, sollte dann die Rundplastik von diesem leitenden Motiv frei sein? Viele Andeutungen weisen darauf hin, dass der Bildhauer sich um das Wiedergeben der Würdeabzeichen bemüht hat. Folgende Steinstatuen lassen diese Bemühung deutlich erkennen:

1. Die ältesten Steinbilder des Gottes Min aus Koptos⁽¹⁾. Der rechte Arm hängt ungewohnterweise am Körper herab; ein Loch ist durch die zur Faust geballte Hand gebohrt, allem Anschein nach um darin ein Emblem (die Geissel, das übliche Abzeichen des Gottes) einzusetzen⁽²⁾.

2. Eine Statue des Königs H'j-shm. Die rechte Hand steht geschlossen auf dem rechten Oberschenkel. Der Hohlraum der geschlossenen Faust ist durchbohrt, was auf ein einst eingesetztes Würdeabzeichen hinweist⁽³⁾.

3. Die Statue des Schiffsbaumeisters im Britischen Museum mit seinem Werkzeug auf der linken Schulter in Hochrelief eingemeisselt⁽⁴⁾.

4. Die beiden Statuen des Šp' mit dem langen Stab in der linken Hand und dem kleinen Szepter in der rechten, beide in Hochrelief modelliert (Abb. 8).

5. Das Elfenbeinbild des Königs Cheops mit der Geissel in Hochrelief in der auf die Brust gelegten rechten Hand (Abb. 22).

⁽¹⁾ F. PETRIE, *Koptos*, London 1896, S. 7. Siehe auch J. CAPART, *Les débuts de l'art en Égypte*, S. 216, fig. 150.

⁽²⁾ Ausserdem hat Quibell in Hierakonpolis eine archaische Statue aus Kalkstein gefunden, bei der der linke Arm an die Brust gelegt ist, der rechte aber mit geballter Hand am Körper herabhängt. Zwischen den Fingern und der inneren Hand ist ein Hohlraum gebohrt (J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Bd. II, S. 15-16, Taf. LVII). In Abû-Sîr-el-Malak hat Scharff zwei Augen und eine kleine Keule aus Lapislazuli

gefunden; sie gehörten wohl zu einer verbrannten Holzstatuette (A. SCHARFF, *Abusir el-Meleg*, S. 62, Nr. 435).

⁽³⁾ J. E. QUIBELL, *op. cit.*, S. 44. Siehe auch F. W. VON BISSING, *Denkmäler ägyptischer Skulptur*, Taf. III a. Es ist denkbar, dass die rechte Hand einst das Modell einer Geissel gehalten hat, und dass die unter der Brust gelegene, geschlossene Hand auf ein anderes königliches Würdeabzeichen hindeutet.

⁽⁴⁾ W. BUDGE, *Egyptian sculptures in the British Museum*, Taf. 1.

6. Eine Dreiergruppe des Königs Mykerinos aus seinem Taltempel bei Giza. Er steht links von Hathor, die neben ihm sitzt (Abb. 23). Sein linker Arm hängt mit geschlossener Hand am Körper herab. Der rechte Arm hat dieselbe Haltung und streckt sich herunter bis zum seitlichen Rand des Sitzes der Göttin. Hier bot sich eine günstige Gelegenheit, und der geschickte königliche Bildhauer hat sie ergriffen, um den Wunsch, den König mit



Abb. 22. — Statuette des Königs Cheops.



Abb. 23. — Dreiergruppe des Mykerinos.

seinem Würdeabzeichen darzustellen, zu verwirklichen. So ist eine von der rechten Hand des Königs gefasste Keule aus dem Gestein am Rande des Sitzes gestaltet worden. Zugleich ist die Gelegenheit, welche die andere Seite des Sitzes bot, benutzt worden. Die linke Hand der rechts von Hathor stehenden Göttin des Hasengaus neigt sich etwas nach vorn, wobei sie auf dem Rand des Sitzes ruht; sie

hält gleichzeitig den Griff des Lebenszeichens, dessen unterer Teil in Hochrelief auf die Seite des Sitzes eingemeißelt ist.

7. Eine Statue des Königs *Mn-k3.w-hr*⁽¹⁾. Er sitzt in einen Mantel gehüllt und hält in der rechten Hand die Geißel, in der linken ein Szepter; beide sind in Hochrelief auf der Brust ausgearbeitet.

8. Die Statuengruppe des *M3-nfr* mit seiner Frau. Er hält in der rechten Hand, die auf der Brust ruht, ein in Hochrelief ausgearbeitetes Szepter (Abb. 24).

Ausser diesen Statuen aus Stein und Elfenbein wurde eine Anzahl von Holzstatuen ausgegraben, die mit Stäben in den Händen versehen waren⁽²⁾. Ebenso scheint es sich mit den Statuen aus Kupfer verhalten zu haben. Auf dem Palermostein⁽³⁾ ist eine Statue des Königs *H'j-šhm.wj*—nach der Inschrift aus Kupfer—mit der Geißel



Abb. 24. — *M3-nfr* und seine Frau.

⁽¹⁾ KM. 40.

⁽²⁾ Siehe oben S. 59 f.

⁽³⁾ H. SCHÄFER, *Ein Bruchstück alt-ägyptischer Annalen*, Berlin 1902, S. 27; siehe auch K. SETHE, *Zwei bisher übersehene Nachrichten über Kunstwerke*

aus Kupfer aus den ältesten Zeiten der ägyptischen Geschichte, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 53, S. 50 und derselbe, *Urkunden des Alten Reiches*, I, 236, 237.

in einer Hand und einem Testament als Herrschaftssymbol⁽¹⁾ in der anderen dargestellt. Die Kupferstatue des Königs *Pjpi* I. im Museum von Kairo hielt einst einen langen Stab in der linken Hand⁽²⁾.

Alle diese Fälle beweisen einwandfrei, dass Wunsch und Wille des Bildhauers dahin gingen, die Würdeabzeichen auch in rundplastischen Arbeiten darzustellen. Er verfährt dem Material entsprechend verschieden. Bei den meisten uns erhaltenen «schreitenden» Holzstatuen ist es dem Künstler gelungen, den linken Unterarm wirklichkeitsgetreu etwas vorgestreckt mit einem langen Stab in der Hand zu gestalten und auch manchmal dem am Körper herabhängenden rechten Arm ein wagerechtes Szepter in die Hand zu geben. Bei diesen Statuen muss bereits eine alte Tradition vorhanden sein; denn die hervorragenden künstlerischen Werke der Holzstatuen der V. Dynastie, wie die Statue des sog. Dorfschulzen (Abb. 10) und die seiner Frau⁽³⁾, können auf keinen Fall den Anfang der Holzarbeiten in Rundplastik gebildet haben. Dieser muss vielmehr in einer früheren Zeit liegen, deren Erzeugnisse uns wegen der Zerstörbarkeit des Holzes verloren gegangen sind und aus der sich Arm- und Handhaltung beim Greifen der Stäbe bis in die V. Dynastie überliefert hat⁽⁴⁾.

Die Statuen aus Holz oder Kupfer sowie die meisten Flachbilder des Grabbesitzers weisen darauf hin, dass beim Greifen des langen Stabs der linke Unterarm etwas vorgehoben, der Stab selbst aber schräg nach innen gehalten wird; der rechte Arm hängt am Körper herab;

⁽¹⁾ Siehe W. SPIEGELBERG, *Die Bedeutung von*  *M(j)ks*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 53, S. 101 f.

⁽²⁾ J. E. QUIBELL-F. W. GREEN, *Hierakonpolis*, Bd. II, Taf. L.

⁽³⁾ KM. 33.

⁽⁴⁾ Das Berliner Museum besitzt eine hölzerne Frauenfigur aus der Frühzeit (A. SCHARFF, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens*, Bd. I, S. 49-

51, Taf. 16). Ferner hat Petrie eine Menge Spuren von Holzstatuen mit der Elfenbeinstatue des Königs Cheops (Abb. 22) gefunden, von denen nur Häutchen des Stucküberzugs übrig geblieben sind. Er glaubte, dass sie aus derselben Epoche stammten wie die Cheopsstatue (F. PETRIE, *Abydos*, Bd. II, S. 30). Vgl. auch H. SCHÄFER, *Von Ägyptischer Kunst*, 3. Auflage, S. 50.

das kleine Szepter hingegen wird wagerecht gehalten. Wie konnte der Bildhauer diese Einzelheiten naturgetreu in Stein wiedergeben, wenn wir daran denken, dass er auch auf die Festigkeit der Statue grossen Wert legte?⁽¹⁾ Die Natur des Gesteins bereitete ihm dabei grosse Schwierigkeiten. Aber wenn es ihm auch nicht möglich war, die Haltung des linken Arms und Stab und Szepter naturgetreu in Stein wiederzugeben, so versuchte er doch, sie anzudeuten. Bei den archaischen Statuen bemühte er sich, die Haltung des linken Unterarms beim Greifen des langen Stabs möglichst zu bewahren; nur hat er ihn wegen der Zerbrechlichkeit des Steines quer vor die Brust gelegt; zugleich hat er die natürliche Haltung der Hand beim Greifen erhalten, nämlich geschlossen. Die rechte Hand lässt er manchmal offen⁽²⁾, manchmal aber geschlossen. Der Künstler deutet also die Würdeabzeichen durch die Haltung der Hände und Arme an, obwohl er sie nicht wiedergibt. Dass die archaischen Statuen die Dargestellten sitzend wiedergeben, darf nicht als Einwand dagegen gelten. Dem Künstler lag es sehr daran, den Toten mit seinen Würdeabzeichen oder deren Andeutungen in jeder Stellung darzustellen. Darauf weisen das schon besprochene Sitzbild des *Hsj-r* vor dem Opfertisch (Abb. 21)⁽³⁾ und viele andere Sitzbilder⁽⁴⁾ hin.

Bei den beiden Statuen des *Sp* (Abb. 8) versuchte der Bildhauer sogar, den Stab und das Szepter in Stein zu übertragen, indem er sie in Hochrelief herausarbeitete. Der lange Stab hebt sich plastisch vom Körper ab, ebenso das kleine Szepter, welches zwischen dem Körper und dem rechten Arm liegt, wobei die rechte Hand geöffnet und das

⁽¹⁾ Vgl. H. SCHÄFER, *op. cit.*, S. 50-51. Siehe auch oben S. 100 f. und 102, Anm. 9.

⁽²⁾ Es ist wohl möglich, dass in einigen Fällen nur der Stab getragen worden ist. Die Holzstatuen, die nur einen solchen Stab in der linken Hand halten (siehe oben S. 59 f.), können dafür als Beweis dienen. Das kleine Szepter muss eine höhere Ordnung

versinnbildlicht haben.

⁽³⁾ Siehe oben S. 108.

⁽⁴⁾ H. JUNKER, *Giza*, II, Abb. 29; *Giza*, III, Abb. 20, 30; C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 19, 22, 25, 29; A. MARIETTE, *Les mastabas de l'Ancien Empire*, S. 382; SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, Tafeln XXX, XXXI u. a.

untere Ende des Szepters zwischen Daumen und Zeigefinger gebettet ist. Reisner nimmt an, dass die Haltung des linken Armes bei diesen beiden Statuen nicht die übliche des vorgehobenen linken Arms mit langem Stab in der Hand darstellen soll⁽¹⁾. Er weist auf die hölzernen Tafeln von *Hsj-r'* aus Saqqâra hin, wo dieser bei zwei von fünf Darstellungen sitzend oder stehend den langen Stab gegen die Brust hält. Zwar scheint es, dass der Künstler bei jeder dieser Darstellungen eine verschiedene Haltung des linken Arms geben will; dennoch ist es fraglich, ob er bei diesen Abbildungen naturgetreu im engeren Sinne vorgegangen ist. Das Sitzbild vor dem Opfertisch mit dem Stab und Szepter in der auf der Brust liegenden linken Hand und mit dem über die Schulter gehängten Schreibzeug (Abb. 21) lässt Zweifel daran entstehen. Hätte es in der Wirklichkeit verschiedene Haltungen für den linken Arm mit dem langen Stab in der Hand gegeben, was ich theoretisch für durchaus möglich halte, so hätte der Bildhauer sie dennoch nicht unterschiedlich darstellen können, denn die Zerbrechlichkeit des Steins zwang ihn, den vorgehobenen linken Unterarm an die Brust zu legen, so dass es aussieht, als ob er auch in Wirklichkeit auf der Brust liege. Dass eine Veränderung der wirklichen Haltung in der Rundplastik tatsächlich stattgefunden hat, zeigt deutlich die Behandlung der rechten Hand und des kleinen Szepters bei denselben Statuen. Der Bildhauer möchte zweifellos eine über einem wagerechten Szepter geschlossene Hand wiedergeben. Er war deshalb gezwungen, das Szepter senkrecht zwischen den Arm und den Körper zu stellen. Ferner hat er merkwürdigerweise die Hand offen gelassen und das untere Ende des Szepters zwischen Daumen und Zeigefinger gelegt, um damit anzudeuten, dass die Hand das Szepter hält. Das zeigt deutlich, was für Versuche der Bildhauer gemacht hat, um sein Wollen, in Bezug auf die Wiedergabe des Stabs und Szepters in Stein zu übertragen. Da weiter meines Wissens bei den Holzstatuen niemals der linke Arm an die Brust gelegt ist, ausser in einem mir bekannten Fall⁽²⁾, sollen die beiden Statuen des *Šp*; allem Anschein nach die übliche Haltung darstellen, nämlich die mit vorge-
strecktem linken Unterarm.

⁽¹⁾ G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 121.

⁽²⁾ Siehe oben S. 60.

Um den Anfang der IV. Dynastie lassen sich bei den Sitzfiguren der Männer drei Stellungen der Arme und Hände erkennen. In der ersten nehmen die Unterarme eine Haltung an, die derjenigen bei den archaischen Statuen entgegengesetzt ist. Es ist der rechte Unterarm, der auf der Brust liegt, während der linke auf dem Oberschenkel ruht; die rechte Hand ist geballt, die linke aber offen⁽¹⁾ oder geschlossen⁽²⁾. Bei der zweiten Stellung ruhen beide Unterarme auf den Oberschenkeln, wobei die linke Hand geballt ist, die rechte aber ausgestreckt⁽³⁾. Die dritte Stellung zeigt dieselbe Haltung nur mit dem Unterschied, dass die linke Hand offen, die rechte aber geballt ist⁽⁴⁾. Die letztere Stellung erhält sich bis zum Ende des Alten Reiches. Bei diesen drei Stellungen ist eine Hand, entweder die linke oder die rechte, geschlossen, ausgenommen bei der Statue des *R'-htp* (Abb. 7), bei der die beiden Hände geballt sind. Mit Rücksicht auf die fast einheitliche Arm- und Handhaltung vor und wiederum nach dem Anfang der IV. Dynastie, im Hinblick vor allem auch auf den Konservatismus des Ägypters, müssen die Verschiedenheiten in den Stellungen der Arme und Hände, die wir plötzlich um den Anfang der IV. Dynastie beobachten, auf ein Schwanken in der Praxis zurückzuführen sein, wofür die künstlerischen Bestrebungen der staatlichen Kunststätten von damals, allem Anschein nach verantwortlich zu machen sind. Zugleich ist zu bemerken, dass keine dieser Stellungen die Haltung des linken Unterarms bei den archaischen Statuen der Privatleute zeigt, nämlich seine Anbringung auf der Brust. Es scheint, dass sie dem Ägypter damals nicht mehr ästhetisch genug erschien, oder wohl vielmehr, dass neue Motive sie verdrängten.

In Bezug auf die erste Stellung sind die Statuen des *Doser* und *Cheops* sehr bedeutsam. Die Statue *Dosers* (Abb. 25)⁽⁵⁾ zeigt, dass die neue

⁽¹⁾ Die Statue des *Mtn*, siehe oben S. 56.

⁽²⁾ Die Statue des *R'-htp* (Abb. 7).

⁽³⁾ Die Statue des *Nfr-šmm* (KM. 650) und KM. 64; siehe oben S. 56.

⁽⁴⁾ Die Statue des *Hm-wn* (Abb. 26) und KM. 46; siehe oben S. 56.

⁽⁵⁾ Es ist nicht anzunehmen, dass die Stellung der Arme bei *Doser* durch die Tracht wie vielleicht bei *Nfr-t* (Abb. 7)

Art der Armhaltung zuerst für den König und zwar am Anfang der dritten Dynastie angewandt worden ist. Er trägt den langen Mantel, sitzt und hält die rechte Hand geschlossen unter der linken Brustseite; die linke aber liegt ausgestreckt auf dem linken Oberschenkel. Schon in der Frühzeit tragen *N'r-mr*⁽¹⁾ und *Dr* (*Zer*)⁽²⁾ auf den Reliefs solch einen langen Mantel. Sie sitzen und halten in einer vorgestreckten oder auf den Oberschenkel gelegten Hand die Geißel. So ist es auch bei vielen Darstellungen des Königs *Nj-wsr-r*⁽³⁾. Nun fragt es sich, ob die Haltung des rechten Unterarms bei der Statue des *Doser* nicht auf das Halten der Geißel in der rechten Hand zurückzuführen ist⁽⁴⁾. Einen Hinweis darauf bietet die Elfenbeinstatue des Königs *Cheops* (Abb. 22)⁽⁵⁾. Er sitzt und hält in der auf die Brust gelegten rechten

veranlasst ist, wie Junker annehmen möchte (*Giza*, I, S. 154). Ein Vergleich dieser Armstellung mit der bei den mit einem ähnlichen Mantel bekleideten Statuen des Königs *H'j-skm*, sowie mit der bei ähnlichen Darstellungen in Reliefs, lässt erkennen, dass ein tieferer Grund als die Tracht dahinter stecken muss. In diesem Zusammenhang könnte man auch annehmen, dass die Statuen des *H'j-skm* das Vorbild für die Armhaltung bei den archaischen Statuen waren, obwohl der linke Unterarm des Königs viel tiefer unterhalb der Brust liegt. Es ist möglich, dass das Würdeabzeichen, das *H'j-skm* in der rechten Hand gehalten hat, und das, welches die Haltung der linken Hand andeutet, von denen der Privatleute verschieden sind; jedoch muss die Haltung der Hände und der Arme in Wirklichkeit in den beiden Fällen ähnlich gewesen sein.

⁽¹⁾ J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Bd. I, Taf. XXVI B.

⁽²⁾ F. PETRIE, *The royal tombs of the earliest dynasties*, Bd. II, Taf. XV, 108.

⁽³⁾ F. W. VON BISSING-H. KEES, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-woser-re*, Bl. 4, 6, 10-12, 16 u. a.

⁽⁴⁾ Es ist hier hinzuzufügen, dass die Geißel fast immer in dem auf den Särgen der hierakleopolitanischen Zeit und anfangs der 12. Dyn. aufgezeichneten Inventar vorkommt. Die Rubriken dazu lehren, dass sie in der rechten Hand (𓏏𓏏𓏏𓏏) gehalten worden ist (G. JÉQUIER, *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire*, Le Caire, 1921, S. 93-94).

⁽⁵⁾ Leider wissen wir nichts von der Armhaltung bei den Statuen des *Snfrw*. Da aber die in Frage gestellte Armhaltung bei den Statuen *Dosers* und *Cheops* vorkommt, ist es wohl denkbar, dass sie auch wenigstens bei einigen Statuen des *Snfrw* vertreten war, besonders wenn wir daran denken, dass der Verfertiger der Statuen des *R'-htp* (Abb. 7) allem Anschein nach ein königlicher Bildhauer war.



Abb. 25. — Grabstatue des Königs *Doser*.

Hand die Geißel, die auf die rechte Schulter und den Oberarm fällt; die linke Hand liegt, wie bei der Statue Dosers, ausgestreckt auf dem Knie. Es ist wohl anzunehmen, dass der Grund für die Lage des rechten Unterarms auf der Brust bei der Statue Dosers derselbe gewesen ist, wie bei der Statue Cheops' ⁽¹⁾. Nur unterscheiden sich beide Statuen dadurch voneinander, dass bei der Statue des Cheops der Bildhauer darauf gekommen ist, die Geißel in Relief darzustellen, wobei das Motiv dasselbe ist, wie bei der Wiedergabe, in Relief, der folgenden Würdeabzeichen:

- a) des Stabs und Szepters bei den beiden Statuen des *Sp*;
- b) der Keule bei der Dreiergruppe des Mykerinos,
- c) der Geißel und des Szepters bei der Statue des Königs *Mn-kꜣ-w-hr*,
- d) des Szepters bei der Statuengruppe des *Mꜣ-nfr*.

Jedenfalls hat, wie zu erwarten ist, die neue Art der Armstellung ihren Weg zu den Statuen der hohen Würdenträger um den Anfang der IV. Dynastie gefunden, wodurch der Bildhauer das Halten des Szepters oder vielleicht auch der Geißel ⁽²⁾ in der rechten Hand andeuten möchte.

⁽¹⁾ Bei der Statue Dosers nehmen die Perücke und der lange Bart fast den gesamten Raum oberhalb des auf die Brust gelegten rechten Unterarms ein, was auf die Modellierung der Geißel im Relief ungünstig wirken würde, hätte der Bildhauer daran gedacht, die Geißel in Relief zu gestalten. Ausserdem fallen die ältesten uns bekannten Fälle der Wiedergabe der Würdeabzeichen in Relief bei den Statuen in den Anfang der IV. Dynastie, also eine Zeitspanne später als die Grabstatue des Doser. Es scheint denkbar zu sein, dass der Bildhauer sich ursprünglich darum bemühte, der Statue die Würdeabzeichen selbst oder nur Modelle davon zu geben (wie bei den Statuen des Gottes Min und des Königs *Hꜣ-j-shm*); etwas später begnügte

er sich damit, die Würdeabzeichen durch die Arm- und Handhaltung anzuzeigen (wie bei der Grabstatue des Königs Doser, den archaischen Statuen und den Statuen des *Mn*, *Rꜣ-hꜣp* und anderen); seit dem Anfang der IV. Dynastie versuchte er in einigen Fällen die Würdeabzeichen in Relief zu modellieren (wie bei den Statuen des *Sp* und anderen). Jedenfalls setzte sich dieser letzte Versuch nicht durch, da man nach den klaren Richtungslinien der Figur zu streben begann. Man begnügte sich mit Steinkernen, die als Abkürzung der Würdeabzeichen galten (siehe unten S. 128 f.).

⁽²⁾ Es ist nicht unmöglich, dass schon um den Anfang der IV. Dynastie die hohen Würdenträger die Geißel getragen haben. Seit der V. Dynastie

Ausserdem ist es nicht ausgeschlossen, dass der Bildhauer die Armhaltung bei den Königsstatuen für die der Privatleute bewusst gewählt hat, weil er die Anbringung des rechten Unterarms auf der Brust für schöner und vornehmer hielt als das Gegenteil. Zugleich pflegte man bei den Kult-riten gewisse Gebärden mit der rechten Hand auf der Brust vorzunehmen, was vielleicht wiederum bei dem Bildhauer nachwirken und seine Einbildungskraft bestimmen mochte, vielmehr als das die Lage des linken Unterarms auf der Brust tun konnte, eine Lage deren Bedeutung im Laufe der Zeit immer unklarer wurde.

H. Müller möchte in der flach oder geballt auf die Brust gelegten Hand bei den Flachbildern sowie bei den Statuen, die «Wiedergabe der stolzen, selbstbewussten Gebärde des vornehmen Ägypters» sehen ⁽¹⁾. Bei der Frau möchte er «die in der Regel mit der geöffneten Hand ausgeführte Bewegung auch als Keuschheitsgebärde» auffassen. Er hat seinen Erklärungsversuch noch weiter geführt und möchte in der Hand, die in Flachbildern auf die Brust gelegt ist, die rechte Hand, und in ihrer Gebärde eine Grussform sehen, mit der der Vornehme und seine Verwandten einander zu grüssen pflegten und mit der er auch seine Angestellten empfing, deren Ergebenheit durch andere Haltungen ausgedrückt wird. Wenn es damals eine Gebärde in diesem Sinne gegeben hat ⁽²⁾, braucht sie jedoch, besonders bei der Figur des Toten, nicht unbedingt immer diese Bedeutung gehabt zu haben ⁽³⁾. Es ist zu

wurde sie von ihnen nicht selten getragen (siehe H. JUNKER, *Giza*, III, Abb. 47; C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. II, Bl. 36, 50; 61, 78, 129).

⁽¹⁾ H. MÜLLER, *Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches*, in *Mitteilungen des deutschen Instituts für ägyptische Altertumskunde in Kairo*, Bd. 7, S. 100 f.

⁽²⁾ Wenn die Armstellung bei den Angehörigen nicht bloss ein überlieferter, künstlerischer Brauch in Flachbild war, nämlich im Interesse einer

deutlichen Wiedergabe des von dem Beschauer entfernten und zugleich nicht in einer Handlung betätigten Arms, so liegt es nahe anzunehmen, dass sie schon damals eine kultische Bedeutung gehabt hat. Das schliesst die Möglichkeit nicht aus, dass sie zuerst eine Umgangsform ausgedrückt und im Laufe der Zeit kultischen Charakter gewonnen hat.

⁽³⁾ Besonders wenn wir in Betracht ziehen, dass sie auch vorkommt, wenn der Grabbesitzer allein oder mit Frau am Opfertisch sitzt (siehe H. JUNKER, *Giza*, III, Abb. 14, 16, 22, 27 u. v. a.).

bemerken, dass die Anbringung der rechten Hand auf der Brust bei den Statuen eine Zwischenstufe in dem Entwicklungsgang der Handhaltung bei der Statuenherstellung darstellt, da der Künstler, worauf schon hingewiesen worden ist, zuerst die linke Hand auf der Brust anzubringen pflegte, wie bei den beiden Statuen von *H'j-shm* und bei den meisten archaischen Statuen, und etwas später erst die rechte Hand, zuerst bei *Doser*, dann bei *R'-htp*, *M'n* und *Cheops*. Gleich danach hängen beide Arme bei den Standfiguren wiederum herab, während bei den Sitzfiguren die Unterarme auf den Oberschenkeln ruhen, worauf unten näher eingegangen werden wird. Hätte die Lage der rechten Hand auf der Brust in der Skulptur die Bedeutung einer Grussform gehabt, so könnte man kaum verstehen, warum diese Ausdrucksgebärde in der Plastik nur so kurze Zeit, im Flachbild aber, besonders beim Sitzen am Opfertisch, sehr lange gedauert hat, und was für ein Verhältnis zwischen ihr und der vorhergehenden sowie der folgenden Gebärde bestehen konnte, und warum die Hand bei den Männerfiguren geschlossen ist, bei den Frauenfiguren aber ausgestreckt.

Die Anbringung des rechten Unterarms auf der Brust war also nichts Endgültiges, denn gleich darauf werden bei den Sitzfiguren der Männer beide Unterarme auf die Oberschenkel gelegt, und zwar entweder mit der linken Hand zur Faust geballt und der rechten ausgestreckt (die oben als zweite bezeichnete Stellung) oder umgekehrt (die dritte Stellung). Es scheint, dass der Künstler damit einen rein ästhetischen Zweck verfolgt hat. Ihm gefällt die Anbringung einer Hand auf der Brust nicht mehr, sondern ihn reizt die Einfachheit und Klarheit der Form, ähnlich wie den Architekten derselben Zeit⁽¹⁾. Die Armhaltung auf den Oberschenkeln «bringt erst dem Bilde die klare, volle Richtungseinheit und damit eine Geschlossenheit»⁽²⁾. Sie hat der Statue mehr Ausdruck und Würde verliehen, und der Blick wird nicht mehr vom Gesicht abgelenkt,

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 74 f. Ferner ist es wohl möglich, dass das zusammengelegte Tuch, das man damals in der rechten Hand zu tragen begann

(siehe oben S. 84), zum Herunterlassen der rechten Hand auf den Oberschenkel beigetragen hat.

⁽²⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 155.

welches der Hauptteil der Statue ist, und auf das der Künstler immer viel Sorgfalt verwandt hat. Sie zeigt sich bei der Grabstatue des *Hm-iwn* (Abb. 26), sowie bei den Statuen des *Chephren*⁽¹⁾. Es ist höchst wahrscheinlich, dass sie bei den königlichen Statuen zuerst auftauchte und dann bei denen der königlichen Verwandten; denn es ist sehr gut möglich, dass der Bildhauer der Statue des *Hm-iwn* ein Hofbildhauer war oder wenigstens durch die Bildhauer des Königs *Chephren* beeinflusst wurde.

Es bleibt nun noch übrig, den Gegensatz zwischen der Handhaltung bei den beiden Stellungen zu erklären, da, wie oben erwähnt, es in der zweiten Stellung die linke Hand ist, die geschlossen bleibt, in der dritten Stellung aber die rechte. Obwohl man das einfach damit erklären kann, dass der Bildhauer in jenem Fall auf den langen Stab in der linken Hand, in diesem aber auf das Szepter oder die Geißel in der rechten Hand deuten möchte, scheint mir jedoch, dass auch dabei die geschlossene linke Hand mit der älteren Haltung der linken Hand bei den archaischen Statuen in Verbindung steht und desgleichen die geschlossene rechte Hand mit der Haltung der rechten Hand bei den Statuen des *M'n* und



Abb. 26. — Statue des *Hm-iwn*.

⁽¹⁾ KM. 9, 10, 13-15, 17, 41.

R^c-htp, die oben als erste Stellung in der Skulptur der frühen IV. Dynastie besprochen wurde. Aus ästhetischen Gründen wurden die entsprechenden Unterarme auf die Oberschenkel heruntergebracht, wobei die entsprechenden Hände geschlossen blieben.

Engelbach fragt, ob die geschlossene linke Hand nicht auf die Linkshändigkeit des Dargestellten zurückzuführen sei⁽¹⁾. Diese Deutung, obwohl sie auf den ersten Blick verlockend scheint, ist dennoch sehr bedenklich, besonders wenn wir in Betracht ziehen, dass fast alle archaischen Statuen der Männer die linke Hand geschlossen haben⁽²⁾ und dass es, wenn auch bei den Sitzfiguren sehr selten (Abb. 7)⁽³⁾, bei den Standfiguren aber fast immer, vorkommt, dass die beiden Hände geschlossen bleiben, was Engelbachs Annahme hinfällig macht.

Schäfer meint seinerseits, dass die geschlossene Hand die männliche Kraft ausdrücken solle⁽⁴⁾. Es ist sehr gut denkbar, dass eine solche Absicht bestand, besonders wenn wir den Grund für die Voranstellung des linken Beins in Betracht ziehen. Dennoch ist es fraglich, ob das wirklich den wahren Grund für das Geschlossenheit der Hände bildete, sonst würde es unerklärlich bleiben, warum zuerst die linke Hand, dann die rechte bei den Sitzfiguren, bei den Standfiguren aber die beiden Hände, geschlossen sind, und warum einer der beiden Unterarme, zuerst bei den archaischen Statuen der linke, dann bei *Doser*, *Mtn* und *R^c-htp* der rechte, auf die Brust gelegt ist. Es ist vielmehr so, dass das Geschlossenheit der Hände den Rang des dargestellten Mannes ausdrückt, indem dadurch auf die Würdeabzeichen hingedeutet wird.

Bei den Standfiguren wandert ebenfalls der linke Unterarm von der Brust herunter und nimmt die gleiche Haltung ein wie der rechte. Man

⁽¹⁾ R. ENGELBACH, *Some remarks on ka-statues of abnormal men in the Old Kingdom*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXXVIII, S. 286 f.

⁽²⁾ Siehe oben S. 56.

⁽³⁾ Vgl. auch Leyden D 93 (siehe

oben S. 56, Anm. 4), KM., 102 (?), 219, 649.

⁽⁴⁾ H. SCHÄFER, *Von ägyptischer Kunst*, 3. Aufl. S. 281; derselbe, *Das alt-ägyptische Bildnis*, S. 16.

wollte damit dieselbe künstlerische Wirkung der Armhaltung wie bei den Sitzfiguren, nämlich Geschlossenheit und Klarheit der Form unterstreichen. Gleichzeitig sollte das Gleichmass in der Haltung der Arme und Hände bewahrt werden.

Damit war für den Bildhauer die Arm- und Handhaltung bei den Männerfiguren bis zum Ausgang des Alten Reiches festgelegt⁽¹⁾; sowohl bei den Einzelstatuen aus Stein, als bei den Statuengruppen. So hat sich allmählich das Bestreben des Bildhauers, die natürliche Arm- und Handhaltung beim Fassen der Stäbe bei den archaischen Statuen, soweit es ihm möglich war, im Stein auszudrücken, sich auch auf den Adel der Gesamthaltung übertragen, eine Entwicklung, die ästhetisch aufzufassen ist.

Dadurch kommt beinahe eine Differenzierung der Armhaltung bei Steinstatuen einerseits und Holzstatuen und Flachbildern andererseits zustande. In den Flachbildern⁽²⁾ sowie in einer grossen Anzahl von Holzstatuen⁽³⁾ konnte der Bildhauer die natürliche Arm- und Handhaltung beim Greifen der Stäbe und Szepter genau wiedergeben. Bei der anderen Gruppe der Holzstatuen aber, in der die beiden Arme mit geschlossenen Händen am Körper herabhängen⁽⁴⁾, scheint ein Einfluss von seiten der Steinstatuen vorzuliegen.

⁽¹⁾ In wenigen Fällen tauchten die älteren Arm- und Handhaltungen auf (siehe oben S. 58, Anm. 3, 4 und S. 59, Anm. 1).

⁽²⁾ Manchmal ist der Tote mit herabhängenden, geöffneten Händen in Relief dargestellt (siehe F. PETRIE, *Medum*, Taf. XVII, XX, XXIV, XXVI). Was für eine Bedeutung diese Gebärde hat, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Jedoch ist es wohl möglich, dass sie den Dargestellten in Gebetstellung wiedergibt, wie es in vielen königlichen Statuen aus dem Mittleren Reich der Fall ist. In

einigen anderen Fällen ist der Tote, besonders beim Sitzen am Opfertisch, mit einer geballten Hand auf der Brust wiedergegeben (siehe C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 3, 19, 24, 25, 47 u. a.). In Analogie dazu steht die Figur des *Hsj-r* mit den Würdeabzeichen in der auf die Brust gelegten Hand (Abb. 21). Für die Erklärung derselben Haltung bei den Angehörigen siehe oben S. 123 Anm. 2.

⁽³⁾ Siehe oben S. 59 f.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 60.

Damit sind wir in der Lage, den sog. Schattenstab⁽¹⁾ zu behandeln. Zuerst ist zu bemerken, dass er bei den Frauenfiguren in Rundplastik sowie in Flachbildern fehlt, da diese die Hände immer offen halten. Bezeichnend ist auch, dass er bei den Männerfiguren in Flachbildern nicht vorkommt, da man die Hände mit Stäben und Szeptern in der natürlichen Stellung darstellen konnte. Bei den Steinstatuen tritt er oft auf⁽²⁾. So ist er eine Besonderheit, und zwar fast ausschliesslich, für die Statuen von Männern aus Stein. Damit ist der Zusammenhang zwischen ihm und den Attributen der Grossen, nämlich Stab und Szepter, hervorgerufen. Wenn der Wunsch des ägyptischen Bildhauers dahinging, den Toten mit seinen Würdeabzeichen darzustellen, was ihn veranlasst hatte, bei den archaischen Statuen die linke Hand zur Faust geballt auf die Brust zu bringen, bei den späteren Sitzstatuen aber eine Hand, die rechte oder die linke, und bei den Standstatuen wiederum beide Hände, geschlossen wiederzugeben, so ist es sehr wohl denkbar, dass er sich auch um die Wiedergabe der Würdeabzeichen als solchen sorgfältig bemüht hat. Dabei ging er auf verschiedene Weise vor. Zuerst hat er den Statuen des Gottes Min sowie des Königs *H'j-shm* ein Modell des Würdeabzeichens in die Hand gelegt, worauf das Loch in der Hand hinweist. Bei der Grabstatue des Doser sowie bei fast allen archaischen Statuen von Männern begnügte er sich mit der Andeutung der Arm- und Handhaltung. Bei den beidem Statuen des *Šp?* (Abb. 8) bestand er darauf, die Würdeabzeichen in Relief zu gestalten. Ähnlich ist er bei einigen anderen Statuen verfahren⁽³⁾. Wenn dieses nun auch bloss vereinzelt Fälle aus verschiedenen Zeiten sind, so drücken sie doch einen Wunsch seitens des Bildhauers aus, die Würdeabzeichen selbst wiederzugeben. Im allgemeinen freilich war er seit dem Anfang der IV. Dynastie von einem anderen Bestreben beseelt, das auf Hervorhebung des Gesichts, als des wichtigsten Teiles des Körpers, ging. Es ist nun wohl denkbar, dass er instinktiv die Wiedergabe der Würdeabzeichen in

⁽¹⁾ Siehe oben S. 84.

⁽²⁾ Er erscheint auch bei einigen Holzstatuen. Es ist wohl möglich,

dass er hier eine Übernahme von den Steinstatuen gewesen war.

⁽³⁾ Siehe oben S. 113 ff.

Relief als ungünstig für die Wirkung des Gesichts empfand⁽¹⁾, was ihn veranlassen mochte, die Abzeichen zu verkleinern. So schliesst der Bildhauer der Statue KM. 176, die einen Sohn des Königs Cheops darstellt, in der auf der Brust liegenden linken Faust sowie in der an der Seite anliegenden rechten Faust einen zylinderförmigen Steinkern ein, der über den Hohlraum der Hand kaum hervortritt. Obwohl der Kopf der Statue fehlt, kann man sich jedoch vorstellen, dass das Gesicht im Vergleich zu dem Gesicht bei den beiden Statuen des *Šp?* (Abb. 8) durch die Verkleinerung der Würdeabzeichen an Anziehungskraft gewonnen haben muss. Als der Bildhauer schliesslich bei den Standfiguren die beiden Arme den Körperseiten parallel angepresst modellierte und bei den Sitzfiguren die beiden Unterarme auf die Oberschenkel herunterbrachte, um nämlich die volle Wirkung des Gesichts sowie die Klarheit der Form zu bewahren, blieb er dabei, die geschlossene Hand fast immer mit diesem verkleinerten Stab wiederzugeben, wodurch die Stäbe und Szepter symbolisiert wurden⁽²⁾. Damit erweist sich die in Vergessenheit geratene Auffassung Spiegelbergs, dass der Steinkern die Abkürzung des Stabes sei⁽³⁾, als richtig, und nicht die etwas gesuchte Erklärung von Bissings, dass er «eine primitive Art der Angabe des Hohlraums der Faust» wiedergibt⁽⁴⁾.

Bei den Statuen der Frauen hingegen, ebenso wie bei denen der Kinder, wird die geöffnete Hand auf die nichts fassende oder nichts tuende Hand, und dadurch auf die Führung eines leichten Lebens, hingewiesen haben. Bei den archaischen Frauenstatuen ist der Hauptgrund für die Anbringung des linken Unterarms unter der Brust nicht

⁽¹⁾ Ausserdem muss ihm die Wiedergabe des wagerecht gehaltenen Szepters in der rechten Hand grosse Schwierigkeit bereitet haben. Das Überwinden dieser Schwierigkeit in einer ähnlichen Weise wie bei den beiden Statuen des *Šp?* (Abb. 8) konnte ihn nicht befriedigen.

⁽²⁾ Hinzu kommt, dass dadurch die

Hand stabiler und haltbarer gestaltet wurde.

⁽³⁾ W. SPIEGELBERG, *Der «Steinkern» in der Hand von Statuen*, in *Recueil de Travaux relatifs à la Philologie et l'Archéologie Égyptiennes et Assyriennes*, Bd. XXVIII, S. 174-176.

⁽⁴⁾ F. W. VON BISSING, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, Text über Taf. 4.

ganz klar. H. Müller sieht darin, wie oben erwähnt, eine Keuschheitsgebärde. Dennoch fragt es sich, ob es sich bei der Frau nicht um eine natürliche Haltung des linken Arms mit untätiger Hand handelt, besonders wenn die rechte Hand auch untätig ist. Jedenfalls ist nicht anzunehmen, dass dabei die archaischen Männerfiguren nachgeahmt werden sollten, denn dann würden nur der Unterarm und nicht auch die Hände betroffen werden. Bei den späteren Sitzstatuen ruhen die beiden Hände auf den Oberschenkeln. Bei den Standstatuen hängen beide Arme am Körper herab. In beiden Fällen soll das bei den Männerfiguren hervortretende ästhetische Motiv wirksam sein, was besonders der Eindringlichkeit des Gesichts zu gute gekommen ist.

DIE BEINHALTUNG

Bei den Männerstandfiguren ist das linke Bein fast immer vorangesetzt, bei den meisten Frauen- und Kinderstandfiguren steht es neben dem rechten. Perrot und Chipiez haben sich gefragt, ob das Voransetzen des linken Beins bei den Männerfiguren auf einer Willkürlichkeit seitens des Bildhauers oder auf einem Aberglauben beruht, der dem der Römer entgegengesetzt ist⁽¹⁾. Ähnliches glaubt auch Capart, «car la gauche, en Égypte, est de bonne augure; le côté droit, au contraire, était le côté du pays des morts...»⁽²⁾. Diese Deutungsversuche werden von vornherein durch die gewöhnliche Beinhaltung bei den Frauen- und Kinderfiguren entwertet. Es ist kaum anzunehmen, dass man damals solch eine glückverheissende Vorbedeutung nur für Männer und nicht auch für Frauen und Kinder gewählt haben sollte. Hätte es einen solchen Glauben gegeben, so würde man erwarten dürfen, dass er wenigstens bei einer grossen Anzahl von Frauen und Kinderstatuen zum Ausdruck gekommen wäre. Das enge Gewand der Frau allein könnte doch nicht einen solchen Glauben verdrängen, besonders wenn man daran denkt, dass die Kinder gar kein Gewand tragen und ihre Beine in den meisten Fällen trotzdem, wie bei den Frauen, zusammengestellt sind. Man könnte möglicherweise die Zusammenstellung der Beine der Frau auf ästhetische Gründe zurückführen. Da aber in einigen Einzelstatuen sowie in einigen Statuengruppen die Frau, besonders wenn sie Königin ist (Abb. 29), mit vorangesetztem linken Bein dargestellt ist⁽³⁾, scheint es, dass solche Gründe nicht, oder wenigstens nicht überwiegend, massgebend waren. Ausserdem konnte bei den Kinderfiguren kaum die Rede von ähnlichen Gründen sein. Ferner ist es verkehrt, zu behaupten, dass die linke Seite irgendeine glückverheissende Bedeutung für den alten Ägypter hatte. Das Wort für links bedeutete für ihn auch «linkisch, verfehlt, missraten»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ PERROT-CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, Bd. I, Paris, 1882, S. 750.

⁽²⁾ J. CAPART, *Une rue de tombeaux à*

Saggarah, Bd. I, S. 27.

⁽³⁾ Siehe oben S. 74.

⁽⁴⁾ H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 91.

Petrie glaubt, dass folgende Erscheinungen bei Steinarbeiten, nämlich a) die Voranstellung des linken Beins, b) die Füllung zwischen beiden Beinen und c) der Rückenpfeiler, von früheren Tonbildern übernommen seien, bei denen diese Eigentümlichkeiten ihren wahren Zweck hatten, während sie in der Steinbildnerei sinnlos waren⁽¹⁾. Bei den Tonbildern bewirkte nach Petrie die Voranstellung des linken Beins gerade an der schwächsten Stelle eine zunehmende Tiefe und damit eine statische Verstärkung⁽²⁾. Diese Erklärung scheidet an dem tatsächlichen Aufbau der prähistorischen Tonfiguren, von denen mir kein Beispiel mit vorgesetztem Bein bekannt ist⁽³⁾. Ausserdem bleibt unerklärlich, warum es das linke Bein ist, das immer vorangestellt ist, da der von Petrie angenommene Zweck ebenso gut durch die Voranstellung des rechten Beins verwirklicht werden könnte. Zugleich fragt es sich, warum nur die Männerfiguren die Voranstellung des linken Beines von den Tonbildern geerbt haben sollen und nicht auch die Frauenfiguren, die fast alle die Beine nebeneinander gestellt haben.

Schäfer hat eine neue Erklärung dafür erdacht. Er sieht den Grund für die Voranstellung des linken Beines in der Arbeitsgewohnheit des Künstlers, der mit Vorliebe zuerst an der rechten Seite der «künftigen Figur eines stehenden, «schreitenden» Mannes» arbeitete, wobei er auch gewohnheitsmässig das von ihm entfernte Bein in der Bewegungsrichtung voranzusetzen pflegte, was wiederum zur Voranstellung des linken Beines und nicht des rechten führte⁽⁴⁾.

Diese Erklärung trifft nur zu, wenn der Bildhauer eine «schreitende», Figur schaffen will, denn nur dann wird der «mit Vorliebe zuerst an

⁽¹⁾ F. PETRIE, *Koptos*, S. 6.

⁽²⁾ Über die technische Auswirkung der Voranstellung des Beines siehe auch ERMAN-RANKE, *Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum*, Tübingen, 1923, S. 495. Dass diese Möglichkeiten dem Bildhauer nicht bewusst waren, beweisen die Statuen der Frauen.

⁽³⁾ Siehe G. BRUNTON — CATON-THOMPSON, *The Badarian Civilization*,

London, 1928, Taf. XXIV und F. PETRIE, *Prehistoric Egypt*, S. 7, Taf. III, IV, LXV (29-30); vgl. auch A. SCHARFF, *Die Altertümer der Vor- und Frühgeschichte Ägyptens*, Teil 2, S. 31 ff. und F. PETRIE, *Abydos*, Bd. II, Taf. II.

⁽⁴⁾ H. SCHÄFER, *Von ägyptischer Kunst*, 3. Auflage, S. 324-325.

der rechten Seite» arbeitende Künstler das von ihm entfernte Bein, nämlich das linke, voranzusetzen. Wenn er aber eine stehende Figur darstellen wollte, brauchte er das linke Bein nicht voranzusetzen, sondern konnte es neben das rechte setzen, wie bei den meisten Frauenfiguren. Es fragt sich wiederum, warum der Bildhauer nur die Männerfiguren im Gegensatz zu denen der Frauen und Kinder «schreitend» wiedergegeben hat. Dass er das mit voller Absicht getan hat, dafür spricht die Regelmässigkeit der Stellung der Beine bei den Männerfiguren einerseits sowie bei den Frauen- und Kinderfiguren andererseits, einige wenige Fälle ausgenommen.

Erman hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Künstler mit der Voranstellung des linken Beines bei Männerfiguren «eine Bewegung, ein wirkliches Schreiten», hat wiedergeben wollen, obwohl sie dabei kaum zur Darstellung komme⁽¹⁾. Schäfer spricht auch von der Wirkung der Voranstellung des linken Beines auf den Beschauer, dass sie «den Eindruck der wirklichen Ortsbewegung» hervorruft, oder «doch wenigstens die Bewegungsfreiheit vor Augen» bringt, die «das Vorrecht alles Lebendigen» ist⁽²⁾. Ich glaube, dass der Bildhauer mit voller Absicht den Mann in Schreitstellung wiedergegeben hat, um die männliche Tatkraft auszudrücken⁽³⁾, etwa so wie das Geschlossensein der Hände bei den Männerfiguren die Würdeabzeichen und dadurch die Vornehmheit des Dargestellten, die geöffneten Hände bei den Frauen- und Kinderfiguren dagegen die Führung eines verhältnismässig unbeschwerten Lebens andeuten sollen. Mit dieser Absicht begab sich der Bildhauer ans Werk und dabei setzte sich seine Arbeitsgewohnheit, von der Schäfer spricht, durch, was alles zur Voranstellung des linken und nicht des rechten

⁽¹⁾ ERMAN-RANKE, *op. cit.*, S. 495.

⁽²⁾ H. SCHÄFER, *op. cit.*, S. 278. Derselbe, *Das altägyptische Bildnis*, S. 16.

⁽³⁾ Da die Sitzstatue allem Anschein nach den Dargestellten sitzend vor dem Opfertisch wiedergibt, könnte man versucht sein, anzunehmen, dass die Standstatue des Mannes ihn beim Herauskommen aus der Sargkammer,

unter Umständen zur Entgegennahme der dargebotenen Gaben, darstellt. Da aber diese Annahme für die Standstatuen der Frauen im allgemeinen nicht zutreffen kann, so scheint es ratsam, sie auch hinsichtlich der Standstatuen der Männer fallen zu lassen. Vgl. unten S. 171 f.

Fusses führte. Jedoch konnte sich diese Arbeitsgewohnheit nur bei den Einzelfiguren von Männern durchsetzen. Bei den Statuengruppen aber, besonders dort, wo der Mann links oder in der Mitte steht (Abb. 28, 32, 34)⁽¹⁾, ist keineswegs anzunehmen, dass der Bildhauer bei der Arbeit an der Figur des Mannes dieser Arbeitsgewohnheit treu geblieben ist oder irgendwie an sie gebunden war⁽²⁾. Die kleinen Dreiergruppen aus Schiefer von dem Tempel des Königs Mykerinos⁽³⁾ und besonders diejenige, die den König links von der sitzenden Göttin Hathor darstellt (Abb. 23), weisen deutlich auf die grosse technische Schwierigkeit hin, die entstand, wenn der Bildhauer die linke Figur von der rechten Seite her bearbeiten wollte, vor allem wenn wir die Zerbrechlichkeit des Materials und die einfachen Werkzeuge von damals in Betracht ziehen. Es ist vielmehr anzunehmen, dass der Bildhauer in diesen Fällen gewohnt war, die Figuren von verschiedenen Seiten zu bearbeiten, und dass die Voranstellung des linken Beines zum sinnvollen und mit der Zeit auch traditionellen Ausdruck für die männliche Tatkraft wurde, wobei es sich also nicht mehr nur um eine blinde Arbeitsgewohnheit handelte.

Die Frau und das Kind aber führen ein verhältnismässig ortsgebundenes Leben⁽⁴⁾, und deshalb bleiben bei ihnen die Beine nebeneinander gestellt⁽⁵⁾. Das zeigt unter anderem, dass der ägyptische Bildhauer sich nicht nur von der Natur und äusserer Erscheinung inspirieren liess, sondern dass er auch seinem eigenen Denken einen gewissen Spielraum gestattete.

⁽¹⁾ Siehe auch KM. 105, 125, 133, 150 und Abb. 35.

⁽²⁾ Es ist auffallend, dass die Nebeneinanderstellung der Füße bei den Statuengruppen mehr als bei den Einzelstatuen hervortritt (siehe oben S. 60, Anm. 8).

⁽³⁾ G. A. REISNER, *Mycerinus*, Taf. 38-45.

⁽⁴⁾ Worauf auch die helle gelbe Körperfarbe der Frauen in Flachbildern und Skulptur im Kontrast zur

Braunfarbe der Männerfiguren hinweist. In der Lehre des Duaf und in den Mahnworten eines Propheten kommen Stellen vor, die auf das ortsgebundene Leben der Weiber und vornehmen Damen im Hause anspielen (siehe A. ERMAN, *Die Literatur der Ägypter*, Leipzig, 1923, S. 103, 137).

⁽⁵⁾ Ausser einigen Fällen, wo das linke Bein vorangesetzt ist; siehe oben S. 74.

DAS AUFTRETEN DER FRAUEN- UND KINDERFIGUREN

Es ist angebracht festzustellen, wie es zu der Hinzufügung der Statue der Frau zu der des Mannes gekommen ist. Schon früh in der vordynastischen Zeit hat man den Toten kleine weibliche Figuren aus Ton, Stein, Elfenbein und Holz beigelegt⁽¹⁾. Diese tragen manchmal Kinder zwischen den Armen an der Brust⁽²⁾. Sie sind als «Beischläferinnen» erklärt worden⁽³⁾ oder auch als Frauen «zur Ergötzung im Jenseits und als Gebärerinnen des gewünschten Sohnes und Erben»⁽⁴⁾. Es ist verlockend, einen Zusammenhang zwischen diesen und den späteren Grabstatuen der Frauen zu sehen⁽⁵⁾, und doch gibt es zwischen beiden keine direkte Beziehung. In der frühdynastischen Zeit ist die Sitte, dem Toten überhaupt irgendwelche Figur mitzugeben, wieder verschwunden. Ausserdem haben die Frauengrabstatuen nicht das geringste mit dem oben genannten Zweck zu tun, den man den vorgeschichtlichen weiblichen Figuren zuschreibt. Das Auftreten der Frauengrabstatuen kennzeichnet eine höhere soziale Anschauung und einen höher entwickelten Familiensinn. Darauf weist die Hinzufügung anderer Familienmitglieder hin, die wir kurz darauf beobachten können, und ebenso die gemessene Haltung des Mannes seiner Frau gegenüber innerhalb der Statuengruppe⁽⁶⁾. Überhaupt entspringt die Schöpfung der Grabstatue einem anderen Gedankengang⁽⁷⁾, und deshalb kann die Frauengrabstatue auf keinen Fall ursprünglich als eine Beigabe, im engeren Sinne, für den Toten aufgefasst werden.

In den Tempeln von Hierakonpolis⁽⁸⁾ und Abydos⁽⁹⁾ sind Statuen von Frauen gefunden worden. Der wahre Grund und Zweck solcher Statuen lässt sich nicht mit Sicherheit erkennen. Es ist aber wohl denkbar,

⁽¹⁾ A. SCHARFF, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens*, Teil 2, S. 31 f.

⁽²⁾ *Ibidem*, S. 50-52.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 25.

⁽⁴⁾ H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 43

⁽⁵⁾ Vgl. oben S. 3, Anm. 1.

⁽⁶⁾ Siehe unten S. 158 f., 163.

⁽⁷⁾ Siehe oben S. 11 ff. und unten S. 303 ff.

⁽⁸⁾ J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Bd. I, Taf. IX.

⁽⁹⁾ F. PETRIE, *Abydos*, Bd. II, 1903, Taf. II.

dass sie Frauen darstellen, die mit dem Kult irgendwie etwas zu tun gehabt haben. Wie die Männertempelstatuen den Männergrabstatuen den Weg geebnet haben⁽¹⁾, so haben nun wohl auch die Frauentempelstatuen dasselbe für die Frauengrabstatuen getan.

Man weiss nichts von Darstellungen von Göttinnen und Königinnen in der Rundplastik während der Frühzeit. Die erste uns bekannte Spur einer Darstellung einer Göttin in Rundplastik besteht aus dem Bruchstück einer Statuengruppe von Chephren und der Göttin Bastet aus dem Taltempel des Königs⁽²⁾. Eine Anzahl von Dreiergruppen ist aus dem Taltempel des Königs Mykerinos auf uns gekommen, die den König, die Göttin Hathor und eine Gaugottheit darstellen⁽³⁾. Tracht und Haltung sind bei den Göttinnen dieselbe wie bei den Königinnen und anderen Frauen. Reisner hat darauf hingewiesen, dass die Gesichter der Göttinnen grosse Ähnlichkeit mit dem der Königin haben, ein Verhältnis, wie es in einer dieser Dreiergruppen auch zwischen dem König selbst und dem thebanischen Gaugott vorkommt⁽⁴⁾. Es ist sehr wohl möglich, dass die rundplastische Darstellung der Göttinnen sowie der Königinnen schon in der Frühzeit vorkam, und dass auch eine Gesichtsähnlichkeit zwischen beiden schon damals bestand. Jedenfalls ist in dem Sed-Festtempel des Königs Doser eine Fussplatte mit 4 Fusspaaren gefunden worden, die auf den König mit der Königin und zwei Prinzessinnen hinweisen dürfte⁽⁵⁾. Lauer zieht die Möglichkeit in Betracht, dass statt des Königs und der Königin der König doppelt oder zusammen mit einer Gottheit dargestellt sein könnte⁽⁶⁾.

Diese verschiedenen Arten von rundplastischen Darstellungen der Frau vor dem Auftreten der Frauengrabstatue—auch wenn sie einem anderen Zweck gedient haben und aus ganz anderen Gedankengängen hervorgegangen sein sollten—könnten dennoch zu den geistigen Voraussetzungen für die Schaffung der Frauengrabstatue beigetragen haben. Es

⁽¹⁾ Siehe oben S. 10.

⁽²⁾ KM. 11.

⁽³⁾ G. A. REISNER, *Mycerinus*, Taf. 38-45.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, S. 127.

⁽⁵⁾ FIRTH-QUIBELL, *The step pyramid*, Bd. II, Taf. 63.

⁽⁶⁾ J.-Ph. LAUER, *La pyramide à degrés*, Bd. I, S. 134.

lag daher für die Frau nahe, den Mann, hinsichtlich des Anspruchs auf eine Grabstatue, nachzuahmen. Die künstlerische Erfahrung, die der Bildhauer sich bei Verfertigung der Göttinnen- und Frauenfiguren erworben hatte, kam später den Frauengrabstatuen zu Gute. Deshalb kann man gut begreifen, warum die ersten uns erhaltenen Frauengrabstatuen auf einer künstlerisch hohen Stufe stehen.

Den eigentlichen Anstoss zur Hinzufügung der Frauengrabstatue muss aber das Hervortreten des Familienbewusstseins im Totenkult gegeben haben. Es ist in diesem Zusammenhang bedeutsam, dass die ältesten Grabstelen und die primitiven Nischensteine nur den Namen allein oder den Namen mit dem Titel und der Figur eines einzigen Toten tragen, ohne dass irgendein anderes Familienmitglied erwähnt wird⁽¹⁾. So ist es auch bei den uns erhaltenen hölzernen Tafeln des *Hsj-r*^c (Abb. 21)⁽²⁾. Zugleich ist zu bemerken, dass das Grab ursprünglich für die Bestattung einer einzigen Person bestimmt war. Die sog. «twin mastaba» und die mit zwei Schächten versehene sind aus verhältnismässig später Zeit⁽³⁾. Die Stufenpyramide war mit ihrem Komplex von unterirdischen Räumen ausschliesslich für die Bestattung des Königs geschaffen worden⁽⁴⁾, und

⁽¹⁾ J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara*, 1912-1914, S. 22 (Mastaba 2146 E), 35 (Mastaba 2331), Taf. XXVI-XXVIII; R. WEILL, *Des monuments et de l'histoire des II^e et III^e dynasties égyptiennes*, S. 218 ff.; L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*, Teil I, Taf. 13; u. a. Vgl. auch G. A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession of Cheops*, S. 294 ff.

⁽²⁾ Siehe oben S. 108, Anm. 11. Ähnlich verhält es sich auch bei *Mtn*, was Lepsius zur Annahme geführt hat, dass der Verstorbene ledig war (G. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. I, S. 143). Auf den Scheintüren des *H'j-b3.w-skr* und seiner Frau ist nur jeder auf seiner

eigenen Scheintür dargestellt; allerdings sind der Name und einige Titel des Mannes auf der Scheintür der Frau eingetragen (M. A. MURRAY, *Saqqara mastabas*, London, 1905, Teil I, Taf. I, II).

⁽³⁾ G. A. REISNER, *op. cit.* S. 285.

⁽⁴⁾ An der Ostseite der Pyramide findet sich eine Reihe von Schächten, von denen einige für die Bestattung der Familienmitglieder bestimmt waren (J.-Ph. LAUER, *op. cit.*, Bd. I, S. 46 f.; Bd. II, Taf. XVI). Diese sind aber ganz von den für den König bestimmten unterirdischen Räumen abgetrennt. Es ist auch bezeichnend, dass sie nicht den ersten Bauentwürfen der Pyramide angehören.

deshalb durfte keine andere Figur ausser der seinen in dem Serdab aufgenommen werden, oder vielmehr : man hat damals überhaupt noch nicht daran gedacht, die Statue irgendeines anderen königlichen Familienmitglieds hinzuzufügen. Dieser besondere Fall bezeichnet allem Anschein nach die erste Stufe in dem Entwicklungslauf der Grabstatue, und man kann in der Tat nicht schon in der Zeit der Entstehung der Grabstatue das Auftreten einer anderen Figur als der des Toten selbst erwarten.

Mit der Zeit aber treten die stärker betonten Familienbände in den Vordergrund des Totenkults. Die Frau wird in der Mastaba des Mannes bestattet; sie wird mit ihrem Mann zusammen auf den Wänden seiner Kultkapelle, wie er mit ihr auf den Wänden ihrer Kultkammer, dargestellt⁽¹⁾. Sie sitzt ihm gegenüber am Opfertisch, um mit ihm am Opfermahl teilzunehmen. Niemand ausser ihr hat das Recht dazu. Sie begleitet ihn bei seinen Vergnügungen und besichtigt mit ihm verschiedene Arten von Handlungen und Arbeiten. Kurz gesagt, sie nimmt an vielen Verrichtungen seines Lebens teil und ist oft an seiner Seite⁽²⁾. Diese Familienanschauung lässt sich auch in den uns erhaltenen Ermahnungen des Alten Reiches erkennen. Ptahhotep empfiehlt dem erfolgreichen Mann, einen Haushalt zu gründen und die Frau zu achten⁽³⁾. Dieses innige Familienverhältnis ist nicht zu unterschätzen; es hat moralische Prinzipien und Gefühle erzeugt⁽⁴⁾. Es ist ebenfalls sicher, dass schon in dieser Zeit die Familienbände in den Kreisen der Götter eine wichtige Rolle in der Religion gespielt haben.

Gewiss hat damals zur Hebung der Familienbindung auch die steigende Kultur im allgemeinen beigetragen. Aber auch die zunehmenden Ansprüche des Mannes um seiner selbst willen haben diese enge Bindung

⁽¹⁾ Auf den Wänden und Scheintüren der inneren Kammern der Mastabas des *R'-h'p* und *Nfr-m's't* sind allem Anschein nach sämtliche Familienmitglieder dargestellt (F. PETRIE, *Medum*, Taf. IX, X, XIII, XV, XVII-XX,

XXII-XXIV, XXVI, XXVII).

⁽²⁾ J. H. BREASTED, *The dawn of science*, New York, 1934, S. 120.

⁽³⁾ E. DÉVAUD, *Les maximes de Ptahhotep*, Fribourg, 1916, S. 34-35.

⁽⁴⁾ J. H. BREASTED, *op. cit.*, S. 121 ff.

erfordert. Einen Hinweis darauf bietet die Tatsache, dass die Statuenkammer, in der die Statuen des Mannes und der Frau aufgestellt sind, fast immer nahe bei der Kultkammer des Mannes liegt. Dem ursprünglichen Zweck der Grabstatue⁽¹⁾ gemäss müsste man erwarten, dass die Frauengrabstatue in der Nähe der Kultstelle der Frau aufgestellt worden wäre. Aber der Mann wollte auch in der Rundplastik nicht allein dargestellt werden, ebenso wie er im Flachbild nicht ohne seine Frau geblieben war. Man dachte, dass die Begleitung der Frau für den Mann im Jenseits nützlich sei, denn man glaubte an das Fortleben der diesseitigen Familienverhältnisse im Jenseits. Damit hat der jenseitige Familienbegriff seinen Ausdruck in der Rundplastik wie im Flachbild gefunden.

In Bezug auf die Kinder verhält es sich ähnlich. Aus dem ältesten Tempel in Abydos sind einige kleine Figuren von Knaben und Mädchen auf uns gekommen⁽²⁾. Obwohl der wahre Zweck dieser Figuren nicht mit Sicherheit festzustellen ist, genügt es uns hier, darauf hinzuweisen, dass in der Frühzeit Kinderfiguren überhaupt hergestellt worden sind. Mit dem Auftreten des Familienbegriffs im Totenkult durch die Darstellung der Frau um den Anfang der IV. Dynastie kommt man dazu, auch Kinder auf den Wänden und Scheintüren darzustellen⁽³⁾. Kurz darauf erscheinen sie auch in der Rundplastik neben den Eltern⁽⁴⁾. In vielen Fällen werden sie in naheliegenden Gräbern und manchmal in der Mastaba der Eltern bestattet⁽⁵⁾. Dadurch ist die Begleitung der Kinder den Eltern im Jenseits gesichert und das diesseitige Familienleben fortgesetzt. In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, dass *D'w* ein gemeinsames Grab für sich und seinen Vater bauen liess, damit er, wie er ausdrücklich gesagt hat, «mit ihm an einer Stätte sei» und

⁽¹⁾ Siehe unten S. 303 ff.

⁽²⁾ F. PETRIE, *Abydos*, Bd. II, S. 23, 24, Taf. II, III. Vgl. auch A. SCHARFF, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens*, Teil II, S. 49.

⁽³⁾ Siehe oben S. 138, Anm. 1.

⁽⁴⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 236, Taf. XXXIX b.

⁽⁵⁾ Vgl. G. A. REISNER, *A family of royal estate stewards of dynasty V*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston, 1939, Bd. XXXVII, Nr. 220, S. 35 und H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Giza*, 1929, S. 97 f.

damit er «ihn jeden Tag sehe»⁽¹⁾. Ausserdem ist es lehrreich, dass auf die Särge des Mittleren Reiches Texte aufgeschrieben sind, die die Wünsche des Toten, seine Familienmitglieder im Jenseits zu treffen, aussprechen⁽²⁾.

Auch pflegte der Sohn im alten Ägypten die Totenriten seiner Eltern auszuführen. Es wäre zu erwähnen, dass einige Söhne von *R'-hṯp* und *Nfr-m;'-t* bei Beschäftigungen gezeigt werden, die sie für das Wohlergehen ihrer Väter im Jenseits ausüben sollen, z. B. beim Vogelfang und bei der Jagd⁽³⁾. Auch ist es sehr bezeichnend, dass die ältesten in Rundplastik dargestellten Söhne Priester ihres königlichen Vaters waren⁽⁴⁾. Es ist vorstellbar, dass diese Obliegenheiten mehrfach zur plastischen Darstellung der Söhne beigetragen haben⁽⁵⁾.

Jedoch ist zu bemerken, dass die Knaben viel häufiger als die Jünglinge in Rundplastik dargestellt sind. Das kann sehr wohl auf die grössere Zuneigung der Eltern zu den Halberwachsenen, die sich noch nicht im Leben zurechtfinden, zurückzuführen sein. Dass auf den Flachbildern fast alle Kinder, grosse und kleine, dargestellt sind, beruht auf der Tatsache, dass die Flachbilder umfangreiche Flächen für alle möglichen Darstellungen boten, während sich die Rundplastik auf auserwählte Personen zu beschränken pflegte.

Zum Schluss ist zu beachten, dass mit der Hinzufügung der Frauen- und Kinderfiguren zur Grabstatue des Mannes eine Ausweitung des ursprünglichen Begriffs der Grabstatue in Erscheinung trat⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ K. SETHE, *Urkunden des Alten Reiches*, I, 146-147.

⁽²⁾ P. LACAU, *Textes religieux*, in *Recueil de travaux...*, Bd. 26 (1904), I; 31 (1909), LXXII.

⁽³⁾ F. PETRIE, *Medum*, Taf. X, XVII, XXII, XXIV.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 62.

⁽⁵⁾ Eine Bestätigung dafür könnte sich vielleicht in der Reliefdarstellung der Kinder auf den Seiten des Sitzes der Statue KM. 376 finden (siehe oben S. 97 f.).

⁽⁶⁾ Siehe unten S. 309 f.

DIE GRABSTATUENGRUPPEN

Schon früh hat der ägyptische Künstler menschliche und tierische Figurengruppen aus Elfenbein, Holz und Ton zu formen verstanden⁽¹⁾. Die uns davon erhaltenen Gruppen aber sind sehr klein und stellen oft Mütter dar, von denen jede ihr Kind auf dem Arm trägt. Die sog. archaischen Statuen sowie die Tempelstatuen der Frühzeit sind Einzelfiguren. Die ältesten uns bekannten Grabstatuengruppen von Privatleuten stammen aus der zweiten Hälfte der IV. Dynastie. In dem Grab der Königin *H'-j-mrr(-w)-nb-tj*, der Gemahlin des Königs Chephren, ist eine Sitzgruppe von Mann und Frau gefunden worden⁽²⁾. Von dem Westfriedhof bei Giza stammt ein Bruchstück einer Gruppe von Vater und kleinem Sohn⁽³⁾. Von der V. Dynastie an treten die Grabstatuengruppen nicht selten auf; doch überwiegen die Einzelfiguren noch beträchtlich. Aus all diesem ist zu schliessen, dass die Vereinigung der Figuren des Toten und seiner Familienmitglieder zu einer Grabstatuengruppe eine spätere Erscheinung ist.

Es fragt sich nun, wie sie entstanden ist. Dabei müssen wir hier auch die königlichen Totentempelstatuen betrachten. In der äussersten Nordecke der westlichen Reihe der Kapellen in dem sog. Sed-Festtempel des Königs Doser findet sich ein kleiner Raum, an dessen Rückwand ein Sockel stand mit Füssen von vier stehenden Figuren von grossem Mass, die ursprünglich aus der Wand selbst in Hochrelief gemeisselt gewesen waren⁽⁴⁾. In allen Nebenbauten der Stufenpyramide des Königs Doser wagte man nicht, die Säulen frei aufzustellen. Sie waren mit der

⁽¹⁾ A. SCHARFF, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens*, Teil II, S. 41, 50-52.

⁽²⁾ G. DARESSY, *La tombe de la mère de Chéphren*, in *Annales du Service des Anti-*

quités de l'Égypte, Le Caire, 1910, Bd. X, S. 43.

⁽³⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 236, Taf. XXXIX b.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 136.

Wand oder paarweise durch eine Zwischenwand miteinander verbunden⁽¹⁾, damit sie mehr Halt bekämen, denn die Errichtung von Säulen aus Stein war erst in ihren Anfängen, und man getraute sich nicht, sie frei aufzustellen⁽²⁾. Könnte man hier an ein ähnliches Vorgehen bei der Herstellung der grossen aus der Wand gemisselten Standfiguren in demselben Tempel denken? Obwohl das sehr verlockend ist, lassen jedoch die älteren Statuen des Gottes Min aus Koptos⁽³⁾ sowie die in dem Serdab gefundene Statue des Königs Doser (Abb. 25) wieder daran zweifeln. Jedenfalls dürfen wir in den besprochenen Figuren des Königs Doser den Anfang der Zusammenstellung der Statuen zu einer Gruppe erblicken, was vielleicht dazu veranlasst hat, die Figuren aus der Wand zu modellieren. Es ist ja möglich, dass jede Figur eine Einheit für sich bildete und ganz unabhängig von der anderen war; da sie aber nebeneinander standen und je zwei Fusspaare aus einem einzigen Block gehauen sind, scheint es, als ob man an eine Gruppe gedacht hätte—besonders dann, wenn die Fugen gut gearbeitet waren.

Ähnlich könnte es sich auch bei den Statuen des *Hsj-r* in Sakkâra verhalten haben. Der Boden der Statuenkammer ist mit einem grossen Kalksteinblock bedeckt gefunden worden, der drei Vertiefungen aufwies, die für die Aufnahme von drei Statuen bestimmt waren⁽⁴⁾. Wenn man jede Statue ganz unabhängig von der anderen betrachtet, haben doch alle einen gemeinsamen Sockel, der sie miteinander in Verbindung brachte⁽⁵⁾. In Bezug auf die Statuen selbst lässt sich nicht feststellen, ob sie den Toten dreimal allein darstellten, oder nur zweimal neben der Figur seiner Frau, wie etwa die Statuen von *Šp* und seiner

⁽¹⁾ J.-Ph. LAUER, *La pyramide à degrés*, Bd. I, S. 117 ff., 124 ff.; Bd. II, Taf. XXXVIII-XL, XLVIII.

⁽²⁾ Vgl. H. JUNKER, *Von der ägyptischen Baukunst des Alten Reiches*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 63, S. 3-4.

⁽³⁾ Siehe oben S. 90, Anm. 5.

⁽⁴⁾ J. E. QUIBELL, *Excavations at Saq-*

gara, 1911-1912, *The Tomb of Hesy*, S. 10.

⁽⁵⁾ Etwas ähnliches wie bei der Einsetzung einiger Kinderfiguren in die Statuengruppen der Eltern (siehe oben S. 103), oder einiger Dienerfiguren in ein gemeinsames Fussbrett (siehe unten S. 261).

Frau (Abb. 8). Da jedoch auf den uns erhaltenen hölzernen Tafeln der Tote allein dargestellt ist⁽¹⁾, ist es nicht unmöglich, dass die Statuen ihn auch allein wiedergaben. Allerdings begann man um den Anfang der IV. Dynastie die Statue der Frau neben der ihres Mannes aufzustellen. Die Statue der *Nfr-t* (Abb. 7) ist neben der ihres Mannes *R^c-htp* (Abb. 7) gefunden worden⁽²⁾. Dasselbe mag für die Statuen des *Šp* und seiner Frau (Abb. 8) gelten.

Diese Vorgänge bereiteten darauf vor, die Figuren des Mannes und der Frau zusammen in einer Gruppe aus einem einzigen Block herauszuarbeiten, allem Anschein nach um eine engere Verbindung zwischen beiden und die Ergebenheit der Frau dem Manne gegenüber deutlich auszudrücken. Die älteste uns aus dem Alten Reich erhaltene Statuengruppe stammt aus dem Tempel des Königs *Dd-f-r* bei Abû-Roasch (Abb. 27). Der König sitzt, und links von seinen Unterschenkeln kauert in viel kleinerem Massstab die Königin, deren Figur



Abb. 27. — König *Dd-f-r* und seine Frau.

ungefähr bis zur Mitte des Unterschenkels des Königs reicht. Mit dem rechten Arm umfasst sie den linken Unterschenkel des Königs; ihre linke Hand lag dabei auf ihrem linken Oberschenkel. Hier erkennt man deutlich die Hauptaufgabe des Künstlers, die darin besteht, dem Bild des vergöttlichten Königs einen starken Ausdruck zu verleihen. Zugleich beseelt den Künstler der Wunsch, die Königin in engster Berührung mit dem König wiederzugeben. So ist er darauf gekommen, sie in dem freien Raum an der Vorderseite des Sitzes darzustellen, wodurch es ihm gelungen ist, die hohe Würde des Königs und zugleich

⁽¹⁾ Siehe oben S. 137.

⁽²⁾ Siehe oben S. 27.

die Ergebenheit der Königin—durch ihre Armhaltung—wiederzugeben. Innerhalb der Gruppe bleibt der König also die Hauptperson. Keine andere Figur von demselben oder nur etwas kleinerem Masstab wirkt dem entgegen; vielmehr steigert die viel kleinere Figur der Königin die Wirkung der Hauptfigur, was der Künstler beabsichtigt hat. Auf diese Weise ist die Figur der Königin in eine Ecke der Gesamtgruppe geraten, wodurch der Künstler nicht etwa eine wirklichkeitsgetreue Wiedergabe der Stellung der Königin dem König gegenüber im Leben geben wollte.

Eine andere Art der Stellung der Figuren innerhalb der Gruppen zeigt ein Bruchstück der Gruppe des Königs Chephren mit der Göttin Bastet⁽¹⁾. Hier muss dem Bildhauer eine andere Aufgabe gestellt worden sein. Der König war als Gott mit Göttern im Verkehr stehend gedacht. Ferner hatte er als Sohn des Gottes Anspruch auf göttlichen Schutz und göttliche Gewogenheit. Hier ist nicht der Wunsch nach der Hervorhebung der Figur des Königs massgebend gewesen, sondern die Vergöttlichung des Königs und seine Gleichsetzung mit der Gottheit. Deshalb gibt der Bildhauer den König und die Göttin Bastet auf einem gemeinsamen Sitz wieder. Reisner nimmt an, dass die Göttin vielleicht den König mit ihrem rechten Arm umfasst hat⁽²⁾. Wäre das in der Tat so gewesen, dann würde auch dadurch die Gewogenheit und Schutzbereitschaft der Göttin zum Ausdruck gebracht.

Die Dreiergruppen aus dem Taltempel des Königs Mykerinos lassen solche Schutzbereitschaft leicht erkennen. In einer Gruppe sitzt die Göttin Hathor rechts von dem stehenden König (Abb. 23). Sie umfasst ihn mit dem linken Arm, wobei die Hand auf seiner linken Hüfte liegt; mit der rechten Hand berührt sie seinen rechten Unterarm. In einer zweiten Gruppe stehen die Göttin Hathor und die Gottheit des Schakalgauers rechts und links von dem gleichfalls stehenden König⁽³⁾. Jede Gottheit umfasst den König von hinten mit einem Arm, wobei die Hand einen seiner Oberarme berührt. In einer dritten Gruppe ist der König ebenfalls stehend dargestellt (Abb. 28); rechts von ihm steht Hathor und wendet ihre linke Hand dem König zu, der diese berührt.

⁽¹⁾ KM. 11.

⁽²⁾ G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 124.

⁽³⁾ *Ibidem*, Taf. 43.



Abb. 28. — Eine Dreiergruppe des Mykerinos.

In einer zerbrochenen anderen Gruppe ist das Verhältnis zwischen dem König und der Göttin Hathor ganz genau dasselbe ⁽¹⁾. Links von dem König aber steht eine männliche Gottheit, die den König von hinten mit ihrem rechten Arm umfasst, wobei die Hand ausgestreckt auf seiner rechten Schulter ruht. In all diesen Gruppen wird die Gleichstellung des Königs mit den Gottheiten, sein Verkehr mit ihnen und die Schutzbereitschaft der Gottheiten zum Ausdruck gebracht. Bemerkenswert ist auch, dass in keiner Gruppe der König die Gottheit umfasst. Sogar in der Gruppe, in der der König und Hathor einander mit den Händen berühren, tut er das fast unbemerkt. Sonst steht er mit herabhängenden Armen ganz unabhängig von den anderen da. Ausserdem ist erkennbar, dass die Figur des Königs die Hauptfigur in der Gruppe ist. In allen uns erhaltenen Gruppen ausser einer steht er in der Mitte, und durch die grössere Statur und die grosse Krone, und auch durch die weitausholende Voranstellung seines linken Beines, wird seine Figur hervorgehoben. Es ist interessant, dass die männlichen Gottheiten in diesen Dreiergruppen in kleinerem Masstab als der König dargestellt sind. Auch in der Gruppe (Abb. 23), in der der König links von der in der Mitte sitzenden Göttin Hathor steht, wird dadurch, dass Hathor ihn umfasst, das Schwergewicht der Gruppe nach links, d. h. nach der Seite des Königs zu, verschoben.

Einen ähnlichen Eindruck ruft die Gruppe des Mykerinos mit der Königin hervor (Abb. 29). Die Königin steht links von dem ebenfalls stehenden König und umarmt ihn mit dem rechten Arm von hinten, wobei ihre Hand auf seiner rechten Hüfte liegt. Der linke Arm geht quer unter ihrer Brust vorbei und die Hand berührt den linken Oberarm des Königs. Dadurch kommt ihre Ergebenheit dem König gegenüber sowie ihre Abhängigkeit von ihm zum Ausdruck.

So verhält es sich bei den uns erhaltenen königlichen Statuengruppen bis zum Ausgang der IV. Dynastie. Die Gruppierung der einzelnen Figuren dabei enthüllt uns durchaus den Gedankengang und die Anschauungen des Bildhauers oder noch vielmehr der Ägypter überhaupt.

⁽¹⁾ G. A. REISNER, *Mycerinus*, Taf. 46.

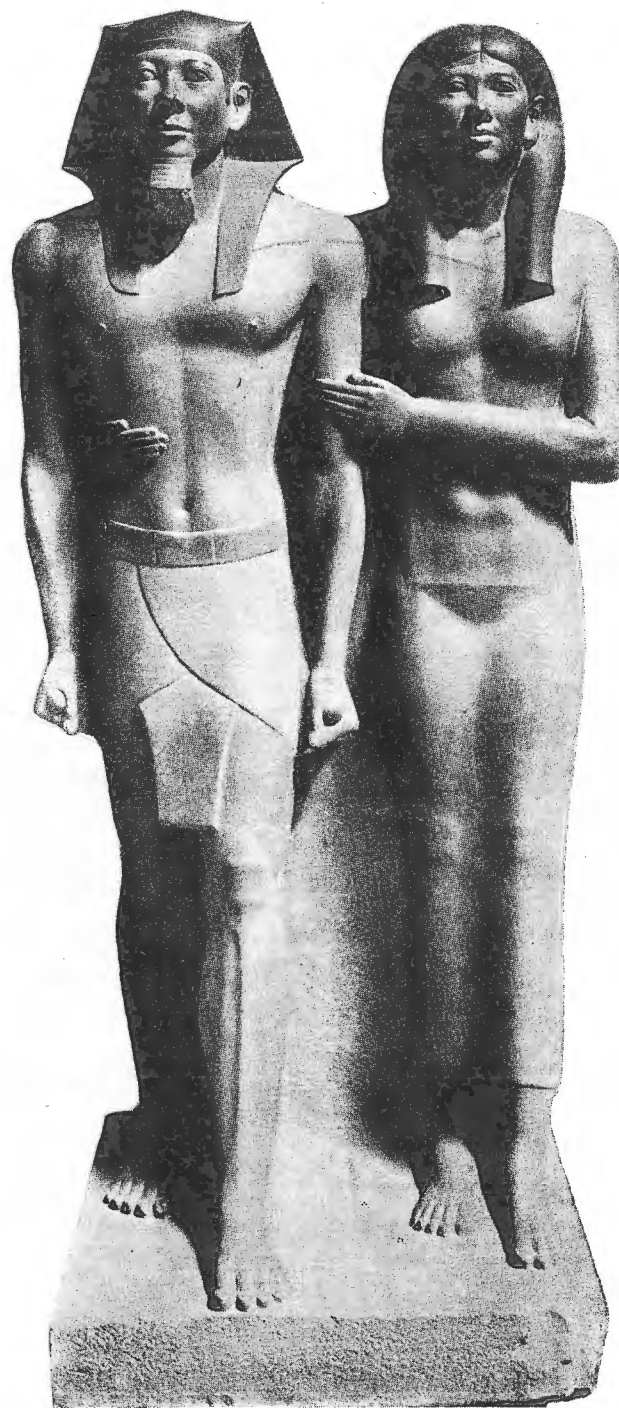


Abb. 29. — Mykerinos und seine Gemahlin.

Bei den Statuengruppen der Privatleute ist die Art der Zusammenstellung der einzelnen Figuren sehr ähnlich. Man geht nicht fehl in der Annahme, in ihnen eine treue Wiederholung der Verhältnisse bei den königlichen Statuengruppen zu sehen. Da auch diese älter sind als die Privatstatuengruppen, ist es denkbar, dass die Art und Weise der Zusammenstellung der Figuren innerhalb der Grabstatuengruppen sowie die Anregung dazu überhaupt ihren eigentlichen Ursprung in den Tempelstatuengruppen gehabt haben. Das ist sehr natürlich, besonders wenn wir in Betracht ziehen, dass die rasche Verbreitung der Grabstatue seit dem Ausgang der IV. Dynastie das Ergebnis der Ausbildung einer grossen Anzahl von Künstlern in den königlichen Kunstwerkstätten dieser Dynastie gewesen ist, die ihre Lehrzeit mit Schaffung zahlreicher königlichen Statuen verbrachten und ihr Können in die V. Dynastie hineintrugen. Zwar begegnen wir in Flachbild bei den Privatleuten schon am Anfang der IV. Dynastie und eher als bei den königlichen Statuengruppen einer ähnlichen Zusammenstellung von Figuren des Mannes und der Frau. *Nfr-m:˙t*, der Sohn des Königs *Snfrw*, ist stehend dargestellt, wobei seine Frau ihren Arm in den seinen legt⁽¹⁾. In einem anderen Fall steht er ebenfalls und neben seinen Beinen kauert eine andere Frau, sehr wahrscheinlich seine Tochter, und umfasst mit einem Arm einen seiner Unterschenkel⁽²⁾. Ein anderes Mal umfasst er die Hand einer Frau, deren Name zerstört ist⁽³⁾. Jedoch musste es nicht unbedingt so sein, dass die Zusammenstellung der Figuren bei den Privatstatuengruppen ihre ersten Anfänge direkt aus solchen Kombinationen in Flachbild geschöpft haben. Es fehlt uns jede Spur einer Privatgruppe in Rundplastik vor den königlichen Statuengruppen. Deshalb ist es denkbar, dass die königlichen Bildhauer die schon in Flachbild vorhandenen Kombinationen für die Statuen des Königs zuerst durchgesetzt und dann für die Privatleute weitergeführt haben. Damit findet sich auch eine Bestätigung für den engen Zusammenhang zwischen der königlichen Statue und der Privatstatue und zwischen Skulptur und Flachbild überhaupt.

⁽¹⁾ F. PETRIE, *Medum*, Taf. XVII. ⁽²⁾ *Ibidem*, Taf. XIX. ⁽³⁾ *Ibidem*, Taf. XXVII.

Nun sind wir in der Lage, die Privatstatuengruppen näher zu untersuchen. Es ist bemerkenswert, dass fast alle Gruppen nur die Angehörigen des engsten Familienkreises des Toten darstellen, d. h. sie bleiben nur auf ihn, seine Frau und seine Kinder beschränkt. Einmal kommt ein Mann mit seiner Mutter vor⁽¹⁾; aber in diesem Falle zeigt die Inschrift, dass die Gruppe der Mutter von ihrem Sohn gewidmet wurde; also war sie zweifellos in deren Grab aufgestellt. In einer anderen Gruppe, von der uns nur der Sockel mit 5 Fusspaaren erhalten ist, und die aus dem Grab des *R˙wr*, des Perückenmachers, bei Giza stammt, ist—nach der Inschrift—*R˙wr* mit Vater, Mutter, Sohn und Tochter dargestellt⁽²⁾. Auch im Flachbild sind die Eltern des Toten sehr selten dargestellt⁽³⁾. Die uns erhaltenen königlichen Statuengruppen aus dem Alten Reich weisen auf keine Darstellung der Eltern des Königs hin. Von den königlichen Kindern aber ist uns aus dem Tempel von Hierakonpolis eine Kupferstatue von dem Sohn des *Pjppj* I. erhalten, die, nach der Basis zu urteilen, mit der des Vaters eine Gruppe gebildet haben muss⁽⁴⁾.

Was die Haltung der Figuren innerhalb der Gruppen betrifft, so bietet sie wenig Abwechslung. Der Mann sitzt oder steht; die Frau steht, sitzt oder kauert; die Tochter steht oder kauert; der Knabe steht immer. In der Anzahl der Figuren sowie der Stellung jeder Figur innerhalb der Gruppe aber unterscheiden die Statuengruppen sich mehr voneinander, wie folgende Anordnung der mir bekannten veröffentlichten Gruppen zeigt :

a) *Ehepaargruppen*.

1° Der Mann sitzt; die Frau kauert neben seinem rechten Unterschenkel, gegen die Vorderseite des Sitzes gelehnt⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ KM. 107 + 312.

⁽²⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 27-29, Taf. XXX.

⁽³⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 14.

Siehe auch SELIM HASSAN, *op. cit.*, 1929-1930, Taf. IV.

⁽⁴⁾ J. E. QUIBELL-F. W. GREEN, *Hierakonpolis*, Bd. II, Taf. L.

⁽⁵⁾ KM. 146, 190, 196.

2° Der Mann sitzt; die Frau steht entweder links oder rechts neben ihm ⁽¹⁾.

3° Der Mann sitzt; rechts oder links neben ihm die Frau, ebenfalls sitzend ⁽²⁾.

4° Der Mann steht; die Frau sitzt links von ihm ⁽³⁾.

5° Der Mann steht; die Frau kauert neben seinem rechten Unterschenkel ⁽⁴⁾.

6° Der Mann steht; rechts oder links neben ihm die Frau, ebenfalls stehend ⁽⁵⁾.

b) *Familiengruppen.*

1° Mann und Frau sitzen beide; zwischen ihren Unterschenkeln und gegen die Vorderseite des Sitzes gelehnt, steht ein Knabe ⁽⁶⁾.

2° Der Mann sitzt; die Frau steht links von ihm, und zwar entweder bis ungefähr zur Höhe des Sitzenden ⁽⁷⁾ oder neben seinen Unterschenkeln (Abb. 36); der Knabe steht rechts oder links neben den Unterschenkeln seines Vaters.

3° Der Mann sitzt; die Frau kauert neben seinem rechten Unterschenkel; der Knabe steht neben dem linken ⁽⁸⁾.

⁽¹⁾ KM. 94, 123, 376. Siehe auch die Gruppe des *M-nfr* und seiner Frau (Abb. 24), die Statue Louvre A 45 (Ch. BOREUX, *Guide-catalogue sommaire*, S. 238, Taf. XXXII) und Hildesheim 1 (G. RÖDER, *Die Denkmäler des Pelizäus-Museums zu Hildesheim*, Berlin, 1921, S. 50, Abb. 10).

⁽²⁾ H. F. LUTZ, *Egyptian statues and statuettes*, Taf. 32, 36; F. W. VON BISSING, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, Taf. 4; H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1927, Taf. VII.

⁽³⁾ KM. 95; vgl. auch KM. 107 + 312.

⁽⁴⁾ KM. 37.

⁽⁵⁾ KM. 6, 89 (Abb. 18), 158, 275;

H. F. LUTZ, *op. cit.*, Taf. 34, 35; SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, Taf. LXXIII; 1930-1931, Taf. XVIII; CAPART-WERBROUCK, *Memphis à l'ombre des pyramides*, fig. 337; H. JUNKER, *Giza*, II, Taf. XIII u. v. a.

⁽⁶⁾ KM. 100, Louvre A 44 (Ch. BOREUX, *op. cit.*, S. 245); vgl. auch H. F. LUTZ, *op. cit.*, Taf. 33 a und J. E. QUIBELL-A. G. K. HAYTER, *Teti Pyramid, north side*, Le Caire, 1927, Taf. 28.

⁽⁷⁾ KM. 22.

⁽⁸⁾ KM. 21, Berlin 10123 (*Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse zu Berlin*, 1899, Abb. 11).

4° Der Mann sitzt; Frau und Tochter kauern links und rechts von seinen Unterschenkeln (Abb. 19).

5° Der Mann steht; rechts neben ihm die Frau; rechts von ihr der Knabe ⁽¹⁾.

6° Der Mann steht; die Frau kauert bei seinem linken Unterschenkel; neben dem rechten steht der Knabe ⁽²⁾.

7° Der Mann sitzt; rechts von ihm steht die Frau; rechts und links von den Unterschenkeln der Eltern je ein Knabe (Abb. 30).

8° Der Mann sitzt; die Frau links von ihm; links von den Unterschenkeln der Frau steht ein Mädchen; rechts von denen des Mannes ein Knabe ⁽³⁾.

9° Der Mann steht; rechts von ihm die Frau; rechts neben den Unterschenkeln der Frau steht ein Knabe; links von denen des Mannes kauert eine Tochter ⁽⁴⁾.

10° Der Mann steht; links von ihm die Frau; zwischen den Unterschenkeln der beiden und wahrscheinlich auch rechts von denen des Mannes steht je ein Kind (Abb. 31).

11° Der Mann steht; rechts von ihm die Frau, links von seinen Unterschenkeln ein Knabe, links davon ein Mädchen, rechts von der Frau stand ein Kind ⁽⁵⁾.

12° Der Mann sitzt; links von ihm die Frau; links und rechts von den Unterschenkeln der Frau steht je ein Mädchen; rechts neben denen des Mannes ein Knabe ⁽⁶⁾.

13° Mann und Frau auf gemeinsamem Sitz, er (ein Zwerg) mit gekreuzten Beinen; ein Knabe und ein Mädchen stehen unterhalb der Beine des Mannes, gegen die Vorderseite des Sitzes gelehnt (Abb. 37).

c) *Gruppen von Vätern und Kindern.*

1° Der Mann sitzt; ein Knabe steht links von seinen Unterschenkeln ⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ KM. 125.

⁽²⁾ KM. 62.

⁽³⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1928, Taf. VIII a.

⁽⁴⁾ KM. 105.

⁽⁵⁾ Statue No. 16 in Hildesheim

(G. RÖDER, *Die Denkmäler des Pelizäus-Museums zu Hildesheim*, Berlin, 1921, S. 54).

⁽⁶⁾ H. F. LUTZ, *Egyptian Statues and Statuettes*, Taf. 33 b.

⁽⁷⁾ KM. 202, 649.

2° Der Mann steht; rechts oder links von seinen Unterschenkeln steht ein Knabe ⁽¹⁾.

3° Der Mann sitzt, rechts und links neben seinen Unterschenkeln steht je ein Knabe ⁽²⁾.

4° Der Mann sitzt; rechts und links neben seinen Unterschenkeln stehen ein Knabe und ein Mädchen ⁽³⁾.

5° Der Mann steht; rechts und links neben ihm stehen zwei Töchter bis ungefähr zur Höhe seines Kopfes reichend ⁽⁴⁾.

d) *Gruppen von Müttern und Kindern.*

1° Die Mutter sitzt; ein Knabe steht rechts neben ihren Unterschenkeln ⁽⁵⁾.

2° Die Mutter steht und umfaßt mit dem linken Arm die neben ihr stehende Tochter von hinten, wobei der Unterarm auf der linken Schulter der Tochter ruht und die Hand auf der Brust liegt ⁽⁶⁾.

e) *Gruppen mit Wiederholung derselben Person.*

1° Ein Mann zweimal in dicht nebeneinander sitzenden Figuren dargestellt ⁽⁷⁾.

2° Ein Mann zweimal in dicht nebeneinander stehenden Figuren dargestellt (Abb. 32) ⁽⁸⁾.

3° Ein Mann dreimal in dicht nebeneinander stehenden Figuren dargestellt (Abb. 33) ⁽⁹⁾.

⁽¹⁾ KM. 24; H. F. LUTZ, *op. cit.*, Taf. 22, 30 b.

⁽²⁾ KM. 201.

⁽³⁾ KM. 68.

⁽⁴⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, Taf. LXXIV.

⁽⁵⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, Taf. XIV b.

⁽⁶⁾ DOWS DUNHAM, *A Statuette of two Egyptian Queens*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston, 1936, Bd. XXXIV, S. 3 f.

⁽⁷⁾ KM. 165, 219, Louvre A 43 (Ch. BOREUX, *Guide-Catalogue Sommaire* S. 240).

⁽⁸⁾ Siehe auch KM. 168; H. F. LUTZ, *op. cit.*, Taf. 31; SELIM HASSAN, *op. cit.*, 1929-1930, Taf. LXXII und H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1913, S. 33 (vgl. unten S. 174, Anm. 1).

⁽⁹⁾ SELIM HASSAN, *op. cit.*, Taf. IX.



Abb. 30. — Statuengruppe 55 im Kairo.

4° Ein Mann dreimal in dicht nebeneinander angebrachten Figuren dargestellt : zweimal sitzend, einmal stehend (Abb. 34).



Abb. 31. — Statuengruppe 151 im Kairo.

f) *Gruppen mit Verdoppelung der Hauptperson.*

1° Der Mann sitzt, rechts von ihm seine Frau; rechts von der Frau steht ein Jüngling, der nach Namen und Titel anscheinend den Mann nochmals darstellt ⁽¹⁾.

2° Eine Mutter zweimal stehend dargestellt; links von ihr ein Jüngling (Abb. 35).

⁽¹⁾ KM. 101.

3° Zwei männliche Figuren nebeneinander stehend, wohl dieselbe Person; links von ihnen die Frau, den neben ihr stehenden Mann mit dem rechten Arm von hinten umfassend, ihre Hand auf seine rechte Schulter gelegt. Links und rechts von den Unterschenkeln des in der



Abb. 32. — Doppelstatue 133 im Kairo.

Mitte stehenden Mannes stehen zwei kleine Kinder. Diese Gruppe ist in eine Nische hineingearbeitet ⁽¹⁾.

Dabei ist zu bemerken, dass der Mann fast in allen Gruppen vertreten ist. In den ausserordentlich seltenen Gruppen, in denen er fehlt, war die Statuengruppe in dem Serdab der Frau aufgestellt ⁽²⁾, sonst wäre

⁽¹⁾ C. S. FISHER, *Work of 1912 at Giza and Mesheikh*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston, Bd. XI, 1913, S. 20-21. Siehe auch J. Ca-

PART, *L'art égyptien, Étude et Histoire*, Bd. I, S. 222.

⁽²⁾ Vgl. H. JUNKER, *Giza*, III, S. 185 ff. Taf. XIV b.

anzunehmen, dass der Mann in einer oder mehreren Statuen gesondert dargestellt ist⁽¹⁾. Wenn nur eine einzige Figur in der Gruppe sitzt, so ist es immer die Figur des Mannes. Nur in einer uns bekannten Gruppe



Abb. 33. — Dreiergruppe des *R'-wr*.

⁽¹⁾ In Bezug auf die Frau siehe unten S. 161.

sitzt die Frau während der Mann daneben steht⁽¹⁾. Vielleicht hängt das in diesem Falle mit einer besonderen Stellung der Frau zusammen⁽²⁾. In einer anderen Gruppe steht der Mann neben seiner Mutter, die sitzt, was natürlich auf ihre besondere Stellung zurückzuführen ist⁽³⁾. Deshalb



Abb. 34. — Dreiergruppe des *Mr-sw-nb*.

⁽¹⁾ KM. 95. ⁽²⁾ Vgl. oben S. 95. ⁽³⁾ KM. 107 + 312; siehe oben S. 149.

ist es erklärlich, dass der Mann das Ellbogengelenk der Mutter ergreift. Sonst ist fast immer der Mann ganz unabhängig von den anderen Figuren



Abb. 35. — Statuengruppe Leyden D 135.

—wie die Könige in ihren Statuengruppen—dargestellt. Nur in sehr wenigen Fällen kehrt er eine Handfläche nach vorn, um die Hand der

neben ihm stehenden Frau zu berühren⁽¹⁾, ganz genau wie es Mykerinos mit Hathor in einer Gruppe (Abb. 28) tut. Abgesehen von dieser ganz scheuen Handgebärde verhält sich der Mann immer zurückhaltend⁽²⁾. Es sind die anderen Familienmitglieder, die ihm gegenüber ihr Gefühl und ihre Abhängigkeit durch Armgebärde, ähnlich wie die Königinnen und die Gottheiten bei den königlichen Statuengruppen, ausdrücken. Deshalb liegt der Schluss nahe, dass der Mann die Hauptperson der Gruppe bildet⁽³⁾. Die übrigen richten sich nach ihm und sind von ihm abhängig.

Die Frau kommt erst an zweiter Stelle. Sie ist die einzige Person, die manchmal neben dem Manne sitzt. Häufig aber steht sie neben ihm. In den meisten Fällen drückt sie, sitzend oder stehend, ihre Ergebenheit dem Manne gegenüber dadurch aus, dass sie ihn mit einem Arm von hinten umfasst, wobei sie ihre Hand auf seine Schulter oder Hüfte legt⁽⁴⁾. Mit der anderen Hand berührt sie manchmal auch seinen ihr zugewendeten Arm. Bisweilen kauert die Frau in viel kleinerem Masstab rechts oder links neben den Unterschenkeln ihres Mannes, umfängt mit einem Arm einen seiner Unterschenkel (Abb. 19) und berührt zuweilen mit der Hand des anderen Arms sein Schlüsselbein⁽⁵⁾. Diese Haltung darf nicht auf eine niedrige Stellung der Frau im allgemeinen zurückgeführt werden. In keiner Hinsicht könnte die Statue der *Nfr-t* (Abb. 7), der Gemahlin des *R'-hpt*, andeuten, dass sie nicht auf gleicher Stufe mit ihrem Manne stand. Das gleiche gilt für *Nj-šj-ims* (Abb. 8), die Frau von *Šp*. Auch die Gruppe des Königs Mykerinos mit seiner Gemahlin (Abb. 29) lässt keineswegs auf eine sozial niedrigere Stellung der Königin schliessen. Das muss auch für die Königin des *Dd-f-r* gelten, die neben den Unterschenkeln des Königs kauert (Abb. 27)⁽⁶⁾. Da die knieende Stellung der Frau bei den Privatstatuengruppen eine

⁽¹⁾ Siehe oben S. 60.

⁽²⁾ Im Neuen Reiche verhält es sich gegenteilig (W. SPIEGELBERG, *Note on the feminine character of the New Empire*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*,

Bd. XV, S. 199).

⁽³⁾ Vgl. oben S. 95.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 72, 73-74.

⁽⁵⁾ Siehe oben S. 75.

⁽⁶⁾ Siehe oben S. 143 f.

getreue Nachahmung der Stellung der Königin des *Dd-f-r*^c ist, ist sie auch nicht auf eine niedrigere Stellung der Frau zurückzuführen.

Zuguterletzt ist es fraglich, ob diese Stellung eine natürliche Wiedergabe der Stellung der adligen Frau im Leben ihrem Manne gegenüber ist. Es ist denkbar, dass der Künstler damit die Stellung der Frau beim Sitzen neben dem Manne hat wiedergeben wollen, und dass ihn der Wunsch, den Mann als Hauptperson hervorzuheben, oder die Grösse des ihm zur Verfügung stehenden Blockes, oder das Bestreben, eine einheitliche Komposition der Figuren zu schaffen (Abb. 19)⁽¹⁾, dazu veranlasst hat, die Figur der Frau in sehr viel kleinerem Masstab neben den Unterschenkeln des Mannes unterzubringen, womit das Umfassen des Mannes durch die Frau statt um seinen Körper selbst auf einen seiner Unterschenkel übertragen worden ist⁽²⁾. Eine Bestätigung für diese Annahme kann die Statuengruppe Louvre A 102 (Abb. 36) bieten, in der *Šm-k:(.j)*, den anscheinend die berühmte Schreiberstatue des Louvre ebenfalls darstellt, sitzt, während seine Frau und sein Knabe links und rechts von seinen Unterschenkeln stehen und jedes einen Unterschenkel

⁽¹⁾ Wie auch bei KM. 21, 62.

⁽²⁾ Ich will nicht damit sagen, dass es damals im täglichen Leben nicht die knieende Stellung gab. Im Gegenteil beweist ihr blosses Vorkommen in Statuengruppen sowie in Relief, und zwar nur für Frauen und Töchter, dass sie üblich gewesen sein muss (allem Anschein nach nur unter dem einfachen Volk). Dass aber die Frau des Dargestellten, besonders wenn er König oder ein hoher Würdenträger war, im offiziellen Leben so bei ihm sass, oder dass der Künstler damit auf eine niedrige Stellung der Frau hinweisen wollte, erscheint mir fraglich. Es liegt näher anzunehmen, dass der Künstler diese Stellung aus dem Volk übernommen hat, um dadurch den Mann als Hauptperson hervorzuheben,

da die Gruppe in erster Linie für ihn gefertigt ist. Wie darauf hingewiesen, ist es denkbar, dass seine Vorliebe zu der symmetrischen Anordnung der Figuren innerhalb der Gruppen, besonders wenn es sich auch um die Darstellung eines Knaben oder einer Tochter handelt, dabei wirksam war. Dabei könnte auch die bescheidene Grösse des zu bearbeitenden Blockes mitgewirkt haben. Jedenfalls dürfen wir nicht ausser Acht lassen, dass die knieende Stellung bei den Privatstatuengruppen ihr Vorbild in der Gruppe des Königs *Dd-f-r*^c gehabt hat, in der der Künstler auf die Hervorhebung der Figur des göttlichen Königs bedacht war, auch wenn sich das auf die Wiedergabe der Königin ungünstig auswirkte.

des Mannes mit einem Arm umfasst, was man keineswegs als der Wirklichkeit entsprechend behaupten kann.

In einigen Gruppen fehlt die Figur der Frau. Es ist wohl möglich, dass das darauf zurück geht, dass die Frau wenigstens in einigen Fällen in einer Einzelstatue oder in einer anderen Statuengruppe dargestellt ist⁽¹⁾.

Nach den uns bekannten Statuengruppen zu urteilen, scheint die Darstellung des erwachsenen Sohnes ausserordentlich selten gewesen zu sein, die der jüngeren Knaben und der Töchter jedoch häufig. Die Knaben sind immer stehend dargestellt, und zwar in viel kleinerem Masstab neben den Unterschenkeln der Eltern. In vielen Fällen drücken die Knaben ihre Abhängigkeit von den Eltern dadurch aus, dass sie einen ihrer Unterschenkel mit einem Arm umfassen. Bei den Töchtern verhält es sich ähnlich wie bei der Frau; sie stehen oder kauern neben den Beinen der Eltern. In einem uns bekannten Beispiel stehen zwei Töchter aufrecht rechts und links von dem Vater. Ähnlich wie bei der Frau drücken auch die Töchter ihre Ergebenheit und Abhängigkeit dem Vater gegenüber durch Armstellungen aus. Wenn mehr als ein Kind vorkommt, gibt der Künstler ihre verschiedenen Lebensalter manchmal durch verschiedene Körpergrössen wieder (Abb. 30).



Abb. 36.— Statuengruppe Louvre A 102.

⁽¹⁾ Vgl. KM. 37, 196 und 201.

Ferner fällt es auf, dass die Knaben niemals kauern, wie es bei der Tochter der Fall ist, und dass niemals einer von ihnen neben den Eltern sitzt. Man kann schwerlich annehmen, dass es sich so in Wirklichkeit innerhalb des Familienlebens zugetragen hat, oder dass hier nur technische oder künstlerische Gründe massgebend gewesen sein sollten. Es liegt nahe, dass die Statuengruppen, da sie für das Jenseits geschaffen sind, ausdrücken, was, nach den damaligen Anschauungen, für das Familienleben im Jenseits am besten passte. Selbstverständlich mussten sich diese Anschauungen mehr oder weniger den formellen Umgangsformen unter den Familienmitgliedern anlehnen. Schon im Alten Reich wurde die Weisheitslehre hochgeschätzt, die für die Erziehung des Sohnes im Benehmen bei verschiedenen Anlässen des täglichen Lebens bestimmt war⁽¹⁾. Mit dem Geist dieser Ermahnungen trifft es zusammen, dass bestimmte Umgangsformen unter den Familienmitgliedern empfohlen werden mussten⁽²⁾. Deshalb ist anzunehmen, dass der Künstler bei der Zusammensetzung der Figuren der Familienmitglieder innerhalb der Gruppen Diesseits-Anschauungen auf das Jenseits angewandt hat.

Nun ist es angebracht, die Erwägungen, die der Künstler bei Anfertigung der Statuengruppen beachtet hat, im Zusammenhang zu besprechen. Bei den Gruppen, in denen die Frau neben einem sitzenden Manne steht⁽³⁾, ist die Frau etwas kleiner gestaltet, damit sie den Mann umarmen kann, und zugleich, um die Figur des Mannes stärker hervorzuheben⁽⁴⁾. Sogar in den Statuengruppen, in denen sie in ähnlichem

⁽¹⁾ Wie bei der Lehre des Ptahhotep und der für Kagemni.

⁽²⁾ In diesem Zusammenhang ist hinzuzufügen, dass Ani der Jugend anempfiehlt, sich nicht zu sitzen «wenn ein anderer steht, der älter ist» (A. ERMAN, *Die Literatur der Ägypter*, Leipzig 1923, S. 228). Ferner bemerkt Herodot, dass die Jünglinge im alten Ägypten aufzustehen pflegten, wenn ältere Personen eintraten (A. WIEDEMANN, *Herodots zweites Buch*, Leipzig 1890, S. 336). Des wei-

teren gilt es noch in den konservativen Kreisen im heutigen Ägypten als Unhöflichkeit, wenn die Kinder im Beisein des Vaters sitzen.

⁽³⁾ Wie bei KM. 22, 55 (Abb. 30), 94, 123.

⁽⁴⁾ Auch in Relief ist die Figur des Toten immer grösser als die Figuren der anderen, was zur Hervorhebung der Person des Toten führt. In dem Grab des Zwerges *Šnb* bei Giza erscheint die Figur des Grabbesitzers niemals kleiner als die Figuren der übrigen ihn um-

Masstab sitzend oder stehend dargestellt ist⁽¹⁾, wird die Figur des Mannes durch die Ergebenheitsgebärde der Frau hervorgehoben. Dadurch ist der Schwerpunkt der ganzen Gruppe der Figur des Mannes beigelegt. Das ist auch der Fall bei der Gruppe, in der der Vater in der Mitte steht und rechts und links von ihm seine ihm umarmenden Töchter⁽²⁾. Es ist sehr lehrreich, dass bei der Gruppe KM. 107 + 312, in der die Mutter sitzt und neben ihr der die Statue stiftende Sohn steht, der Körper der Mutter länger gestaltet ist, um ihre Figur hervorzuheben und zugleich die Figur des Stifter-Sohnes nicht durch Verkleinerung an Bedeutung verlieren zu lassen. Ähnlich ist es auch bei der einzigen uns bekannten Statuengruppe, in der die Frau sitzt und der Mann neben ihr steht⁽³⁾. Der Körper der Frau ist etwas grösser gestaltet, damit sie auch den Mann umfassen kann. Ferner scheint es in der Absicht des Künstlers gelegen zu haben, die Gefühle des Mannes seiner Familie gegenüber nicht zum Ausdruck zu bringen. Er sollte auch der Zufälligkeit des irdischen Lebens entrückt sein.

Weiter lässt sich erkennen, dass der Bildhauer sich bemüht hat, die einzelnen Figuren der Gruppe in einer dem Blick befriedigenden einheitlichen und symmetrischen Komposition anzuordnen. Darauf weisen hin :

a) die Unterdrückung der Figur der stehenden Frau neben dem sitzenden Manne, damit unter anderem der Grössenunterschied unter den Figuren ausgeglichen werden kann⁽⁴⁾.

b) die symmetrische Anordnung der Figuren der Frau und Kinder, stehend (Abb. 36) oder kauern (Abb. 19), rechts und links von den Unterschenkeln des Mannes.

c) die Ausarbeitung der Kinderfiguren an den beiden Seiten der Unterschenkel der Eltern; niemals sind sie in einer Reihe nebeneinander wiedergegeben.

gebenden Personen (H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1927, S. 113, Taf. V).

⁽¹⁾ Wie bei KM. 6, 89 (Abb. 18), 100, 101, 105, 125, 158.

⁽²⁾ Siehe oben S. 152, Anm. 4.

⁽³⁾ KM. 95.

⁽⁴⁾ Vgl. besonders Abb. 34; die stehende Figur hat dieselbe Höhe wie die beiden sitzenden Figuren desselben Mannes.

Für diese Absicht des Künstlers spricht deutlich die Statuengruppe des Zwergs *Šnb* (Abb. 37). Auf gemeinsamem Sitz ist *Šnb* mit seiner Frau wiedergegeben, und zwar nicht in der üblichen Weise mit herunterhängenden Beinen, «da dessen kurze Beine sonst nur bis zur Hälfte des Stuhles gereicht hätten», was nicht gefällig gewirkt und die Einheit der Komposition gestört haben würde, sondern mit auf dem Sitz gekreuzten Beinen, wobei die Vorderseite des Sitzes frei bleiben und «das Missverhältnis der Figuren noch unterstrichen werden musste. Um diesen Eindruck zu verwischen und den Rhythmus der Gruppe wiederherzustellen, setzte er (der Künstler) an diese freie Stelle die kleinen Kinder des *Šeneb* : seinen Sohn und die Tochter *ꜥw-ꜥb-n-Hwfw*. So wurde das Problem auf das beste gelöst»⁽¹⁾.



Abb. 37. — *Šnb* und seine Familie.

⁽¹⁾ H. JUNKER, *op. cit.*, S. 121.

DIE VERVIELFÄLTIGUNG DER GRABSTATUE

In vielen Fällen sind mehrere Grabstatuen besonders des Mannes vorhanden. Um das Problem, wie und warum der Ägypter dieselbe Person mehrfach dargestellt hat, so genau wie nur möglich zu lösen, bedarf es zuerst einer Untersuchung, wie es sich bei den Figuren in Flachbild und Rundplastik überhaupt verhält.

Auf seiner Schminktabelle wird der König *N^cr-mr* zweimal dargestellt: einmal auf der Vorderseite mit der unterägyptischen Krone und ein anderes Mal auf der Kehrseite mit der oberägyptischen Krone⁽¹⁾, und zwar jedesmal bei einer anderen Beschäftigung. Die Könige *Šmr-ht*⁽²⁾, *Doser*⁽³⁾, *S³-nht*⁽⁴⁾, *Šnfrw*⁽⁵⁾ und *Š³hw-r^c*⁽⁶⁾ treten auch mehrere Male in Reliefdarstellungen auf, und zwar oft in verschiedener Weise und bei verschiedenen Tätigkeiten.

So ist es auch in vielen Fällen bei den Privatleuten. *3b-nb* aus der Frühzeit findet sich zweimal hintereinander auf seiner Steintafel dargestellt, die sich jetzt in Leyden befindet; einmal sitzt er am Opfertisch in einem langen Gewand, und das andere Mal steht er gerade dahinter in dem kurzen Schurz und mit Stäben in den Händen⁽⁷⁾. Auch ist *Hsj-r^c* aus Sak^kāra mehrere Male in abgewandelter Haltung auf den hölzernen Tafeln dargestellt: einmal sitzend am Opfertisch, viermal aber stehend, jeweils mit etwas veränderter Haltung des linken Armes⁽⁸⁾. Manchmal trägt er die Lockenperücke, in anderen Fällen aber die Strähnenperücke.

⁽¹⁾ J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Bd. I, Taf. XXIX.

⁽²⁾ GARDINER-PEET, *The inscriptions of Sinai*, Taf. I.

⁽³⁾ FIRTH-QUIBELL, *The step pyramid*, Bd. II, Taf. 15-17, 40-42.

⁽⁴⁾ GARDINER-PEET, *op. cit.*, Taf. I-IV.

⁽⁵⁾ *Ibidem*, Taf. II, IV.

⁽⁶⁾ *Ibidem*, Taf. V; L. BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Sa³hu-re^c*, Bd. II Bl. 17, 18, 32 ff.

⁽⁷⁾ J. CAPART, *Recueil de monuments égyptiens*, 1902, Taf. 1. Es ist auch zu bemerken, dass die Perücken verschieden wiedergegeben sind.

⁽⁸⁾ Siehe oben S. 108, 118.

Min⁽¹⁾, *H^cj-b³.w-skr*⁽²⁾, *R^c-htp*⁽³⁾, *Nfr-m³.t*⁽⁴⁾ und die Frauen der letzteren drei, sowie fast alle späteren Mastababesitzer und ihre Frauen⁽⁵⁾ sind ebenfalls mehrere Male dargestellt, wobei sie in vielen Fällen in verschiedenen Haltungen und verschiedenen Trachten, öfters auch bei verschiedenen Beschäftigungen auftreten.

In der Rundplastik haben wir von dem Gott Min Bruchstücke von drei Figuren aus der Zeit um den Anfang der I. Dynastie⁽⁶⁾. Die Göttin Hathor in den Dreiergruppen aus dem Taltempel des Königs Mykerinos ist mehrere Male wiedergegeben: einmal sitzend (Abb. 23), andere Male stehend (Abb. 28)⁽⁷⁾.

Vom König *H^cj-šhm* besitzen wir zwei Statuen, die ihn sitzend in identischer Haltung und Tracht darstellen, die eine aus Schiefer, die andere aber aus Kalkstein⁽⁸⁾. König Doser muss viele Statuen gehabt haben, obwohl nur eine Grabstatue von ihm in seinem Serdab aufgestellt wurde⁽⁹⁾. *Šnfrw*⁽¹⁰⁾ und Cheops⁽¹¹⁾ müssen mehrfach und vielleicht auch verschieden in Rundplastik dargestellt worden sein. *Dd-f-r^c* sowie sein Nachfolger hatten eine grosse Anzahl ihrer Statuen in ihren eigenen Tempeln bei

⁽¹⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Tafelbände, Bd. III, Bl. 3-6.

⁽²⁾ M. A. MURRAY, *Saqqara mastabas*, Teil I, Taf. I-II.

⁽³⁾ F. PETRIE, *Medum*, Taf. IX-XV.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, Taf. XVII-XXVIII.

⁽⁵⁾ Vgl. z. B. H. JUNKER, *Giza*, II, Taf. 8, 10, 15, 16, 18, 19, 22 u. a.; *Giza*, III, Abb. 14-16, 27-30 u. a. Ferner weist Junker darauf hin, dass auf der Aussenseite des Architravs in der Mastaba des *K³(-j)-m-nh* der Grabherr sechsmal dargestellt ist, «jedesmal in verschiedener Kleidung und mit verschiedenen Titeln (*Giza*, III, S. 44 = *Vorbericht von 1926*, S. 76 ff.).

⁽⁶⁾ Siehe oben S. 113, Anm. 1.

⁽⁷⁾ G. A. REISNER, *Mycerinus*, Taf. 38 ff.

⁽⁸⁾ J. E. QUIBELL, *Hierakonpolis*, Bd. I, Taf. XXXIX-XLI.

⁽⁹⁾ FIRTH-QUIBELL, *The step pyramid*, Taf. 58, 59, 60.

⁽¹⁰⁾ In den am oberen Ende des Aufwegs zum Pyramidentempel befindlichen Statuenkammern muss mehr als eine Statue von *Šnfrw* gewesen sein (siehe *The Museum Journal*, Bd. XXII, Nr. 1, März 1931, S. 35).

⁽¹¹⁾ F. PETRIE, *Abydos*, Bd. II, Taf. XIII XIV. Vgl. auch H. GAUTHIER, *Quatre nouveaux fragments de la pierre de Palerme*, in *Musée égyptien*, Le Caire 1915, Bd. III, S. 47 ff. und A. H. GARDINER, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, London 1916, Bd. III, S. 145.

ihren Pyramiden⁽¹⁾. In den Tempeln des Königs Mykerinos ist ausser den zahlreichen Einzelstatuen des Königs eine Statuengruppe von ihm und der Königin (Abb. 29) sowie eine Anzahl von Dreiergruppen von ihm, der Göttin Hathor und einer Gaugottheit gefunden worden⁽²⁾. Reisner nimmt an, dass es nach der Zahl der Gaue 42 Dreiergruppen gegeben haben muss⁽³⁾.

Bei den Privatleuten war es nicht anders. Aus dem Tempel von Hierakonpolis stammen zwei Statuen eines knieenden Mannes⁽⁴⁾. Von *Ndm-^cnh* sind zwei archaische Sitzbilder aus Granit vorhanden⁽⁵⁾. Das eine stellt ihn mit gefalteten Händen dar, die auf dem Schoss ruhen; er ist mit einem Schurz bekleidet; auf dem anderen Bild hält er die linke Hand geballt unter der Brust, die rechte Hand ist ebenfalls geballt, liegt aber auf dem Oberschenkel; als Bekleidung tritt hier das Pantherfell auf. Auch von *Sp* sind uns zwei Statuen erhalten, die ihn in derselben Haltung und Tracht darstellen (Abb. 8)⁽⁶⁾. Von der Königstochter *Rdj-dt* (?) haben wir auch zwei Figuren⁽⁷⁾. Ferner sind uns zwei Statuen von *Nfr-šmm* aus El-Kab erhalten; die eine stellt ihn stehend, die andere aber sitzend dar⁽⁸⁾. *Hm-iwn*, der Vetter des Königs Chephren, hat sicher mehr als eine Statue in seinen beiden Serdabs gehabt⁽⁹⁾. Von *R^c-nfr* aus Sakḳāra gibt es zwei Statuen, von denen die eine ihn mit blossem Kopf und gürtellosem Schurz darstellt⁽¹⁰⁾, die andere mit grosser, gescheitelter Strähnenperücke und dem kleinen gegürteten Schurz (Abb. 9).

In manchen anderen Fällen hat sich die Zahl der Grabstatuen des

⁽¹⁾ Siehe oben S. 37 f. Ausserdem sind Statuen von Chephren, Mykerinos und anderen Königen in dem Ptah-Tempel in Mit-Rahina gefunden worden (siehe L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten*, Statuen Nr. 38, 39 (Reisner nimmt an, dass diese Statue *Dd.f-r^c* darstellt [G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 124]), 40-42).

⁽²⁾ G. A. REISNER, *op. cit.*, S. 108 ff.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 126.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 22, Anm. 3. Es ist wohl möglich, dass beide Statuen

denselben Mann darstellen.

⁽⁵⁾ a) Leyden D. 93 (siehe oben S. 25, Anm. 3); b) Louvre A 39 (siehe oben S. 25, Anm. 2).

⁽⁶⁾ Louvre A 36 und 37 (Ch. BOREUX, *Guide-Catalogue Sommaire*, Taf. XXX).

⁽⁷⁾ Siehe oben S. 70, Anm. 1.

⁽⁸⁾ J. E. QUIBELL, *El Kab*, London 1898, S. 5).

⁽⁹⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 137-138, Abb. 18.

⁽¹⁰⁾ KM. 18.

Toten beträchtlich gesteigert⁽¹⁾. Aus der grossen Zahl der Statuenkammern und -nischen in dem Grab des *R^c-wr*, des Perückenmachers, bei Giza hat man berechnet, dass mehr als hundert Statuen und Statuetten dort aufgestellt wurden⁽²⁾.

So ist der Tote mehrfach auf verschiedene Weise in Rundplastik dargestellt. Manchmal sitzt er, dann wieder steht er, in anderen Fällen sitzt er auf dem Boden, dabei zuweilen schreibend oder lesend. Hin und wieder ist er mit der kleinen Lockenperücke oder aber mit der grossen Strähnenperücke dargestellt. Häufig ist er allein, zuweilen aber mit seiner Frau oder seinen Kindern wiedergegeben.

Damit tritt die Frage nach dem Grund der Vervielfältigung der Grabstatue an uns heran. Offenbar kommen hier mehrere Motive in Frage. Die ältesten Statuen des Gottes Min können vielleicht in ganz verschiedenen Zeiten hergestellt worden sein. Jedenfalls ist es denkbar, dass ursprünglich nur eine einzige Figur oder ein Idol für den Gott gefertigt worden ist. Im Laufe der Zeit wurden infolge des wachsenden Reichtums des Gotteshauses sowie durch die Frömmigkeit der Herrscher und die Verpflanzung des Gottes vom ursprünglichen Ort viele Figuren von ihm, mit denen derselbe Glaube und dieselben Vorstellungen verknüpft wurden, angefertigt.

Was den König angeht, so liess er für sich als Gott Statuen wenigstens in den Haupttempeln Ägyptens aufstellen⁽³⁾. Ferner musste der Wunsch

⁽¹⁾ Z. B. wie bei *Spšs-ptḥ* (KM. 28, 54, 77, 81, 83 (?), 97, 164 (?), 207, 214), *N-ḥft-k:(j)* (KM. 30, 69, 94, 103, 170, 174, 178, 263/65 (?), 266, 284, 321, 322, 323), *K:(j)-m-nfr-t* (KM. 61, 65, 66, 181, 377) u. a.

⁽²⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 1. Einige Statuen von ihm haben schon lange vorher ihren Weg ins Museum von Kairo gefunden (siehe L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten*, Nr. 197-200, 216, 217).

⁽³⁾ In den Tempeln von Hierakon-

polis (siehe oben S. 22) und Abydos (F. PETRIE, *Abydos*, Bd. II, 1903, Taf. II, XIII), ist eine Anzahl von Königsstatuen gefunden worden. Auch ist es wohl möglich, dass schon in der Frühzeit ähnlich wie in dem Alten Reich (siehe oben S. 168, Anm. 1) Statuen von den Königen in dem Ptah-Tempel in Mit-Rahina aufgestellt wurden. Dass die Privatleute Statuen von sich damals dort aufstellen konnten (siehe oben S. 20 ff.), verstärkt diese Möglichkeit.

bestanden haben, den König einmal als König von Oberägypten ⁽¹⁾ und ein anderes Mal als den von Unterägypten ⁽²⁾ in Rundplastik, ähnlich wie es in Flachbild der Fall war, darzustellen. Auch musste die Darstellung des Königs mit verschiedenen Gottheiten, Gaugottheiten sowie mit der Königin zur Ausführung von mehreren Statuen von dem König beige-tragen haben ⁽³⁾. Ausserdem scheint es, dass man den König in ver-schiedenen Haltungen und Trachten, wie auch in Flachbild darstellen wollte ⁽⁴⁾. Hinzu kommt, dass das Material selbst zur Vervielfältigung der Statue beige-tragen hat, da allem Anschein nach Statuen aus ver-schiedenem Material gewünscht wurden, wie es bei den beiden Statuen des Königs *H'j-šhm* der Fall war ⁽⁵⁾.

Ausserdem musste die Ausbeutung der Kalksteinbrüche bei Tura seit der Zeit Dosers ⁽⁶⁾ die Vervielfältigung der Statue beträchtlich gefördert haben, denn damit kam der Bildhauer zu einem sehr feinen und zugleich sehr weichen Stein, der sich im Vergleich zu den harten Gesteinen der archaischen Statuen leicht bearbeiten liess. Somit konnte er seine Pro-duktion wesentlich steigern und zugleich seine künstlerischen Fähigkeiten überraschend schnell erhöhen. Als der Künstler von der IV. Dynastie an Meister seiner Kunst wurde, bediente er sich wiederum der schöneren und dauerhafteren harten Gesteine für die Statuen seiner göttlichen Könige. Die Verwendung des Alabasters, Diorits und Granits verschie-dener Art und Farbe ⁽⁷⁾ haben auch allem Anschein nach die Vervielfältigung der Königsstatue gefördert.

Obwohl alle diese Motive zur Entfaltung der Rundbildnerie geführt

⁽¹⁾ Wie bei den beiden Statuen des *H'j-šhm*.

⁽²⁾ Wie bei der kleinen Elfenbein-statue des Königs Cheops (Abb. 22).

⁽³⁾ Wie bei Mykerinos.

⁽⁴⁾ Stehend wie bei den Elfenbein-statuen aus den Tempeln von Hierakon-polis und Abydos und wie bei einigen Statuen des Doser, von denen Bruch-stücke in dem Sed-Festtempel gefun-den worden sind; sitzend wie bei den


beiden Statuen des *H'j-šhm*, der Grab-statue Dosers und der kleinen Elfen-bein-statue des Königs Cheops. Beide Haltungen kommen vor bei den Sta-tuen des Chephren (KM. 9-17) und des Mykerinos (KM. 40, 42; siehe auch G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 108 f).

⁽⁵⁾ Wie auch bei den Statuen der Könige Chephren und Mykerinos.

⁽⁶⁾ Siehe oben S. 87.

⁽⁷⁾ Siehe oben S. 88.

haben, mussten dennoch der Fortschritt der Bildhauerkunst an sich und das Heranwachsen einer grossen Anzahl von Künstlern die Vervielfältigung der Statue weiter gefördert haben. Dadurch ist die beträchtliche Stei-gerung der Anzahl der Königsstatuen in der IV. Dynastie zu erklären.

Ähnlich muss es sich bei den Privatleuten verhalten haben, die in den Königen zunächst ein Vorbild vor sich hatten, das ein jeder seinem Stande entsprechend nachzuahmen bestrebt war. So lässt sich in einigen Fällen, ähnlich wie in Flachbild, das Bestreben nach verschiedenen Dar-stellungen des Toten in Bezug auf Haltung ⁽¹⁾ und Tracht ⁽²⁾ erkennen. Es ist höchst interessant, dass in dem Grab des *Tjj* in Sakḳâra das pluralisch verdreifachte Determinativ des Worts  (Statue) nicht identische Figuren wiedergibt, sondern drei in augenfälligen Einzelheiten verschiedene Figuren ⁽³⁾. Die erste stellt eine stehende Figur dar, mit kurzer Perücke, einem Schurz mit dreieckigem Vorbau und mit nach vorn gehobenem linken Unterarm, wobei die Hand einen langen Stab hält; die zweite ebenfalls eine stehende Figur, aber mit grosser Perücke, dem gewöhnlichen Schurz und am Körper herabhängenden Armen; die dritte aber eine sitzende Figur mit dem langen Stab in der linken Hand. Deshalb geht man nicht in der Annahme fehl, dass absichtlich Statuen, die sich voneinander in Haltung und Tracht unterscheiden, hergestellt wurden. Es fragt sich, ob das nicht geschehen ist, damit die Seele den Toten an der Verschiedenheit seiner äusseren Erschei-nung leicht erkennen könne oder auch, damit diese Variationen der Seele zugute kämen. Sollte es ferner nicht möglich sein anzuneh-men—da ein gewisser Zusammenhang zwischen Flachbild und Rund-plastik bestand ⁽⁴⁾,—dass auch in Skulptur die Sitzhaltung auf die Haltung

⁽¹⁾ Vgl. z. B. KM. 27, 105; 28, 54, 83 (?); 30, 94, 103, 284; 37, 196; 45, 47. Vgl. auch KM. 35 und 36 (siehe J. CAPART, *The name of the scribe of the Louvre*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. VII, S. 186 ff.), sowie die Statuen des *N-ḥst-k3(-j)* (F. PETRIE, *Deshasheh*, London 1898, S. 13).

⁽²⁾ Vgl. KM. 18 und 19 (Abb. 9); 60 und 236 (siehe J. CAPART, *Some remarks on the Sheikh-el-Beled*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. VI, S. 225ff.); 27 und 105; 28, 81 und 207.

⁽³⁾ G. STEINDORFF, *Das Grab des Ti* Taf. 61.

⁽⁴⁾ Siehe unten S. 262 ff.

des Toten beim Sitzen am Opfertisch⁽¹⁾ und die Standhaltung auf seine Haltung, die er bei der Teilnahme an der Jagd und beim Betrachten der verschiedenen Arbeiten an seiner Güter einnahm hinweisen sollte, wie diese Bedeutung in beiden Fällen in Flachbild ihren Ausdruck gefunden hat? Wir werden in dieser Ansicht durch die Tatsache bestärkt, dass die Statuen, welche die anderen Haltungen darstellen, d. i. die den Toten lesend oder schreibend zeigen, diese Tätigkeiten andeuten sollen.

Zugleich ist es leicht denkbar, dass der Ägypter mit dem oben besprochenen pluralischen Determinativ des Worts für Statue auch absichtlich das verschiedene Material andeuten wollte. Nach der Haltung des linken Arms scheinen die erste und die dritte Figur die Wiedergabe von Statuen aus Holz zu sein; die zweite aber die einer Steinstatue. Ausdrücklicher aber sind die schriftlichen Bezeichnungen einiger Abbildungen der Statuen in demselben Grab⁽²⁾, was deutlich darauf hinweist, dass man damit das verschiedenartige Material der Statue prahlerisch andeuten wollte.

Auch muss der Brauch mitgewirkt haben, den Toten, der alten Tradition aus der Zeit der Anfänge der Aufstellung der Grabstatue entsprechend, allein darzustellen, späterhin aber nochmals mit Frau und Kindern⁽³⁾. Dadurch muss ein mehrfaches Auftreten seiner Statue zustande gekommen sein. Auch dürfen einerseits der Konservatismus des Ägypters, andererseits das Fortschreiten der religiösen Anschauungen zusammen mit der zunehmenden Vielräumigkeit des Oberbaues nicht ausser Acht gelassen werden. Zuerst wurde die Statuenkammer ausserhalb der Kultkammer oder südlich davon angelegt, wobei die Statue darin nach Norden schaut⁽⁴⁾. Mit dem Wunsch die Statuenkammer näher an die Hauptopferstelle heranzubringen und zugleich auch die Statue nach Osten schauen zu lassen, hat der Ägypter in vielen Fällen zwei Statuenkammern zur Mastaba hinzugenommen, die eine traditions-gemäss an der ursprünglichen Stelle, entweder ausserhalb der Kultkammer oder südlich davon, und die andere hinter der Scheintür⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ Vgl. unten S. 283, Anm. 1.

⁽²⁾ G. STEINDORFF, *op. cit.*, Taf. 68, 70.

⁽³⁾ Vgl. z. B. KM. 21 und 157; 27, 105 und 106; 30 und 94; siehe auch

KM. 37, 196, 201 u. v. a.

⁽⁴⁾ Siehe unten S. 197 ff., 221 f.

⁽⁵⁾ Siehe unten S. 209 ff., 222 ff.

Da einmal die Scheintür mit der Statuenkammer in Zusammenhang gebracht wurde, ist man darauf gekommen, in mehreren Fällen eine zweite Statuenkammer hinter der zweiten Scheintür der Kultkammer anzulegen⁽¹⁾. Ausserdem muss der Wunsch, in demselben Grab eine Statue nach der älteren Tradition in einer verschlossenen Statuenkammer, eine andere aber in einer Nische oder frei aufzustellen, zur Vervielfältigung der Grabstatue geführt haben⁽²⁾. In Bezug auf den Einfluss seitens der Vielräumigkeit des Grabes muss hier erwähnt werden, dass in dem geräumigen Grab des *R^c-wr*, des Perückenmachers, bei Giza fast an jeder Ecke und Seite eine Statuenkammer oder eine Nische zu finden ist, wo Grabstatuen aufgestellt waren⁽³⁾.

Hinzu kommt, dass das wachsende Ansehen und der Reichtum der Privatleute, sowie der Wettbewerb untereinander beträchtlich zur Vervielfältigung der Grabstatue beigetragen haben muss. Ferner haben die Könige der V. und VI. Dynastien in keiner Weise hemmend in die Verbreitung der Grabstatuen unter den Privatleuten eingegriffen.

Im Laufe der Zeit müssen all diese Motive einen Geist geschaffen haben, aus dem heraus man nach der Vervielfältigung der Statue gestrebt hat, ohne Rücksicht auf die ursprünglichen Gründe der Vervielfältigung der Grabstatue. Die Vervielfältigung der Grabstatue wurde ein Selbstzweck, was dazu führte, mehrere Statuen in vielen Fällen in derselben Haltung, Tracht und aus demselben Material herstellen zu lassen.

Ferner ist es bezeichnend, dass in dem Grab des *Pj^{pj}-nh(w)* mit Beinamen *Hnj-km*, die Statuenkammer mit Reihen von einer grossen Anzahl Statuenabbildungen verziert ist (Abb. 38)⁽⁴⁾. Es scheint, dass der Grabbesitzer, obwohl er viele Statuen von sich dort aufgestellt haben mag, noch mehr davon haben wollte. Die Statuenabbildungen weisen auf diesen Wunsch hin und sollten die noch gewünschten aber nicht zu beschaffenden Statuen ersetzen.

⁽¹⁾ Siehe unten S. 208 f.

⁽²⁾ Siehe unten S. 238, 253 f.

⁽³⁾ Siehe oben S. 169.

⁽⁴⁾ Vgl. auch J. CAPART, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien*, Paris, 1931, Taf. 31.

Damit kommen wir zu der Untersuchung der Gruppen, in denen der Tote mehr als einmal dargestellt ist. In einigen Fällen enthält die Gruppe zwei Figuren, stehend⁽¹⁾ oder sitzend⁽²⁾ in derselben Haltung und Tracht dargestellt. Manchmal besteht die Gruppe sogar aus drei

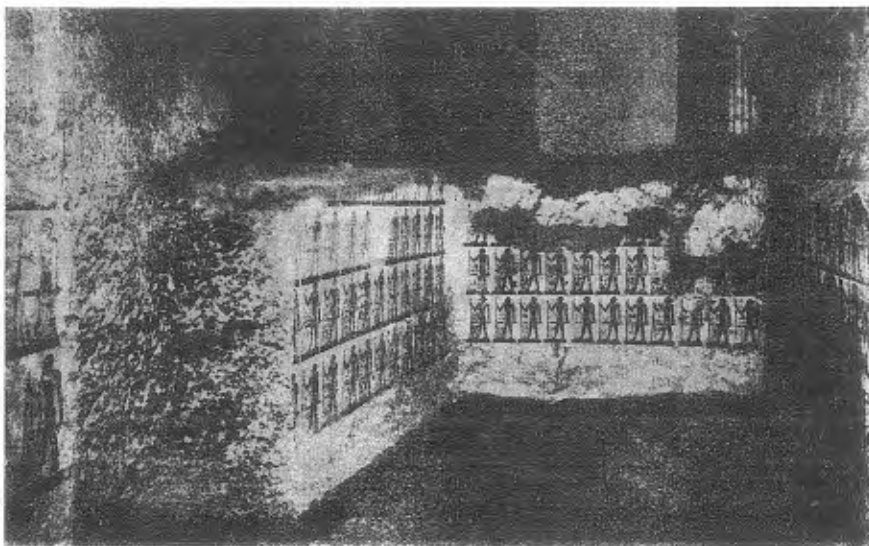


Abb. 38. — Statuenkammer des Pjpi-nb(.w).

Figuren. Eine Gruppe weist eine stehende und zwei sitzende Figuren nebeneinander auf (Abb. 34). In einer anderen Gruppe sind alle drei Figuren stehend wiedergegeben (Abb. 33)⁽³⁾. Manchmal trägt eine Figur die kleine Lockenperücke, die beiden anderen Figuren aber die Strähnenperücke. In einer Gruppe sind die drei Figuren völlig gleich, abgesehen davon, dass die am äussersten rechten Ende stehende Figur

⁽¹⁾ KM. 133 (Abb. 32), 168; siehe auch oben S. 152 ff. Junker hat zwei Doppelstatuen in einem Serdab gefunden (H. JUNKER, *Vorbericht über die zweite Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1913, S. 33). Er nimmt an, dass sie wohl Zwillingbrüder dar-

stellen, was mir nicht zwingend erscheint. Dabei ist wichtig zu bemerken, dass die Haartracht der beiden Gruppen verschieden ist.

⁽²⁾ KM. 165, 219; siehe auch oben S. 152.

⁽³⁾ Siehe oben S. 152.

die Mittelfigur mit dem linken Arm von hinten umfasst, wobei die Hand an deren Hüfte liegt (Abb. 33). Zugleich ist zu beachten, dass in manchen Fällen eine Figur eine Kleinigkeit grösser als die andere ist.

Manchmal fehlt die Namen und Titel enthaltende Inschrift ganz, oder sie ist nur einmal eingemeisselt. In solchen Fällen könnte ein Zweifel an der Wiederholung derselben Figur entstehen. Zuweilen aber ist die Inschrift mehr als einmal neben den Beinen oder vor den Füssen eingemeisselt⁽¹⁾, was keinen Zweifel daran lässt, dass die Figuren jeder Gruppe die gleiche Person darstellen, besonders auch wenn wir in Betracht ziehen, dass in dieser Zeit meistens nur die Figur des Sohnes in Frage kommt, der immer stehend und nicht sitzend dargestellt wird⁽²⁾.

Capart möchte die Zweifigurengruppen Pseudogruppen nennen⁽³⁾, wofür der Grund mir nicht klar ist. Boreux⁽⁴⁾ hat solche Gruppen in zwei verschiedene Kategorien eingeteilt: erstens diejenigen, in denen der Tote zweimal gleich dargestellt ist, und von denen er glaubt, dass der Tote dadurch die duale Funktion des Herrschers (als König von Unter- und Oberägypten) vergegenwärtigen wollte; zweitens die Gruppen, in denen der Tote in zweierlei Lebensaltern wiedergegeben ist, wobei die aufeinander folgenden Lebensstufen auf der Erde angedeutet werden, um sie möglicherweise dem Leben im Grabe anzupassen.

Es ist in der Tat schwer, diese Gruppen von den Fällen, in denen der Tote mehrere Male in Einzelfiguren dargestellt ist, zu unterscheiden. Es ist ja schon darauf hingewiesen worden, dass die zweifache Persönlichkeit des Königs eines von den vielen Motiven war, die der Vervielfältigung seiner Statue zugrunde liegen mögen und dass der Privatmann den König immer nachzuahmen strebte. Jedoch scheint es fraglich, ob der Privatmann sich bewusst war, dass er durch die Verdoppelung seiner Grabstatue die zweifache Persönlichkeit des Königs schon im Alten Reich im Anspruch nahm. Weiterhin lassen die Gruppen, in denen die Frau doppelt (Abb. 35), oder der Mann dreimal wiedergegeben ist, ernste

⁽¹⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, Taf. IX, LXX, LXXII; siehe auch KM. 219.

⁽²⁾ Siehe oben S. 75, 161.

⁽³⁾ J. CAPART, *L'art égyptien, étude et histoire*, Bruxelles 1924, S. 221-222.

⁽⁴⁾ Ch. BOREUX, *Guide-Catalogue Sommaire*, S. 240-241.

Zweifel an der Richtigkeit dieser Darlegung entstehen. Es werden vielmehr viele Motive im Spiel gewesen sein, die insgesamt die geistigen Voraussetzungen für die Verdoppelung und Vervielfältigung der Grabstatue gebildet haben, so dass es deshalb nicht unbedingt nötig ist, einen bestimmten Grund hinter jedem Fall zu suchen. Ausserdem sind solche Gruppen nicht von den halbplastischen Darstellungen des Toten in den Felsengräbern zu unterscheiden, in denen der Tote zwei oder mehrere Male nebeneinander dargestellt wird⁽¹⁾. Zwar ist die Anzahl der Figuren innerhalb der Gruppen aus einem gehauenen Block manchmal geringer als diejenige der aus dem Fels selbst nebeneinander herausgehauenen; aber das ist eine Folge der geringen Grösse des Volumens.

Deshalb ist anzunehmen, dass der Künstler die gleiche Person in einem einzigen Block zwei- oder dreimal dargestellt hat, anstatt sie in mehreren Einzelfiguren wiederzugeben und zwar in einer Zeit, in der die Vervielfältigung der Grabstatue üblich war. Vielleicht übten dabei die in den Fels gehauenen Figuren einen gewissen Einfluss aus. Jedenfalls ist es bemerkenswert, dass die in Betracht kommenden Gruppen sehr klein und nicht von der besten künstlerischen Arbeit sind; sie müssen billige Werke gewesen sein. Nach den uns erhaltenen königlichen Statuen des Alten Reiches zu urteilen, ist die Vervielfältigung der Figuren des Königs in einem einzigen Stück, nie angewandt worden.

Zugleich ist es wohl möglich, dass der Künstler durch die Grössenverschiedenheiten der Figuren innerhalb der Gruppe verschiedene Lebensalter ausdrücken wollte⁽²⁾. Bei einigen der Einzelfiguren der gleichen Person lässt sich Verschiedenheit der Grösse erkennen und es könnte sein, dass sie verschiedene Lebensalter wiedergibt, wenn sie nicht auf die unregelmässige Grösse der zu bearbeitenden Blöcke zurückgeht.

Maspero vertrat die Anschauung, dass der Ägypter sich die Grabstatue als Ersatz für den menschlichen Körper zu denken hätte und dass deshalb durch die Vervielfältigung der Grabstatue soviel mehr Möglichkeiten für

⁽¹⁾ Siehe unten S. 244 f., 250 f.
der Kinder siehe oben S. 161.

⁽²⁾ Über die Wiedergabe des Lebensalters

das Fortleben des zweiten «Ichs» (double) geboten worden seien⁽¹⁾. Es ist sehr zweifelhaft, ob die Statue im engeren Sinne als ein Ersatz für den Körper gedacht gewesen sei⁽²⁾, und somit kann man eine solche Behauptung über die Vermehrung der Grabstatue nicht rechtfertigen, besonders angesichts der oben besprochenen vielen Motive, deren Wirkungen leicht zu erkennen sind. Ferner lassen die oben besprochenen Gruppen, in denen der Tote mehr als einmal aus einem einzigen Block dargestellt ist, Zweifel an einer solchen Auslegung entstehen, da der ganze Block mit allen Figuren auf einmal der Zerstörung und dem Verlorengehen preisgegeben ist.

⁽¹⁾ In O. RAYET, *Monuments de l'art antique*, Bd. I, Paris 1884, S. 2-3.
Siehe auch G. MASPERO, *Histoire des âmes*

dans l'Égypte ancienne, in *Bibliothèque égyptologique*, Bd. I, S. 48.

⁽²⁾ Siehe unten S. 297 ff.

PORTRÄTHAFTIGKEIT DER GRABSTATUE

Die Meinungen darüber, ob die Statue, bezw. der Kopf im alten Ägypten mehr oder weniger ein Porträt oder nur einen Typus darstelle, gehen auseinander. Perrot-Chipiez haben in Bezug auf die besten Werke ausdrücklich darauf hingewiesen, dass «La première statue égyptienne fut donc moins une œuvre d'art qu'un décalque de la réalité, qu'une sorte de moulage pris sur nature»⁽¹⁾, und weiter mit Bezug auf den Bildhauer: «...il lui fallait regarder la nature et s'en inspirer; il lui fallait chercher à saisir non seulement les traits généraux de la race, mais encore les traits particuliers de l'individu qui lui servaient de modèle»⁽²⁾. Von den Statuen aus mittelmässiger Hand aber glaubten sie, dass: «...on s'est contenté d'une sorte d'à peu près, d'une ressemblance générale qui conservait, avec les caractères constants du type égyptien, ceux qui tenaient au sexe et à l'âge; on gardait aussi le costume, la pose familière, les attributs et les accessoires consacrés par l'usage»⁽³⁾. Sie haben sogar vermutet, dass «peut-être même comme plus tard chez les Grecs une certaine catégorie de stèles funéraires, ces statues communes se trouvaient-elles, toutes taillées et toutes peintes, chez le marchand...»⁽⁴⁾.

Maspero glaubte, dass «les statues égyptiennes qui ne représentent pas des dieux sont, toujours et uniquement, des portraits de tel ou tel individu aussi exacts que l'artiste a pu les exécuter. Chacune d'elles était un corps de pierre, non pas un corps idéal où l'on ne cherchait que la beauté des formes ou de l'expression, mais un corps réel à qui l'on devait se garder d'ajouter ou de retrancher quoi que ce fût. Si le corps de chair avait été laid, il fallait que le corps de pierre fût laid de la même manière, sans quoi le double ne trouverait pas le support qui

⁽¹⁾ PERROT-CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, Bd. I, Paris 1882, S. 633.

⁽²⁾ *Ibidem*, S. 634.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 635.

⁽⁴⁾ *Ibidem*.

lui convenait»⁽¹⁾. An anderer Stelle hat er bemerkt, dass «la tête devait être le portrait fidèle de l'individu»⁽²⁾.

Brugsch hat angenommen, dass «die Porträtähnlichkeit bis zu den täuschend nachgeahmten Glasaugen hin.... der Persönlichkeit ein gewisses Leben» gab⁽³⁾. Ed. Meyer sah es so, dass eine feierliche und würdevolle Haltung sowie die Porträtähnlichkeit der Gesichtszüge vorgeschrieben gewesen sein müsse⁽⁴⁾. Nach ihm stellen die Meisterwerke der V. Dynastie die alten Ägypter «in voller Natürlichkeit und Lebensfrische dar»⁽⁵⁾. Breasted pflegte die Statuen immer Porträts zu nennen⁽⁶⁾.

In gewissen Fällen gehen einige Ägyptologen soweit, die Verwandtschaft der Dargestellten untereinander durch den Vergleich der Gesichtszüge der Statuen feststellen zu wollen. Reisner hat unter den von ihm ausgegrabenen Ersatzköpfen gewisse Familienähnlichkeiten nachgewiesen⁽⁷⁾. Auch Junker bezeichnet die Ersatzköpfe als Porträtköpfe und glaubt, dass der Künstler bestrebt gewesen sei, «die ganze Eigenart jeder Person wiederzugeben; es sind lebendige Individuen, nicht Typen, die er geschaffen hat. Man wird bei den Köpfen vergeblich nach all den kleinen Details suchen, die bei Aussehen und Ausdruck des Gesichts scheinbar eine grosse Rolle spielen, und doch spricht aus jedem Gesicht eine klare und scharf umrissene Persönlichkeit zu uns»⁽⁸⁾. Gleichfalls hat er durch Ähnlichkeit in den Gesichtszügen auf verwandtschaftliche Beziehungen geschlossen⁽⁹⁾. Von der Statue des *Hm-wn*

⁽¹⁾ G. MASPERO, in O. RAYET, *Monuments de l'art antique*, Bd. I, Paris 1884, S. 4.

⁽²⁾ Derselbe, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique; les origines, Égypte et Chaldée*, Paris 1895, S. 405.

⁽³⁾ H. BRUGSCH, *Die Ägyptologie*, Leipzig 1891, S. 185.

⁽⁴⁾ ED. MEYER, *Geschichte des Altertums*, Bd. I, Teil II, 4. Auflage, S. 213-214.

⁽⁵⁾ *Ibidem*, S. 215.

⁽⁶⁾ J. H. BREASTED, *A history of Egypt*,

London 1931, S. 70, 96 u. a. Siehe auch derselbe, *The dawn of conscience*, S. 52, 55-56, 141-142.

⁽⁷⁾ G. A. REISNER, *Excavations at Giza and Kerma*, in *Bulletin of Museum of Fine Arts*, Boston 1915, Nr. 76, S. 32.

⁽⁸⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 62, 198. Siehe auch derselbe, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 34-35.

⁽⁹⁾ Derselbe, *Giza*, I, S. 65, 156, 167, 198.

sagt er : «Das Individuum steht vor uns, zwar der Zufälligkeit entkleidet, aber umso schärfer in seinem Wesen erfasst»⁽¹⁾.

Auf der anderen Seite steht die Ansicht, dass die Statuen keine Porträts sind⁽²⁾ und vielmehr Typen darstellen. H. Schneider scheint zu glauben, dass die Typisierung der Rasse, der Temperamente, des Lebensalters, sogar in den besten Werken des Alten Reiches an erster Stelle stünde; das Individuum erst in zweiter oder sogar dritter⁽³⁾. Spiegelberg widerlegte eine ältere Behauptung⁽⁴⁾ dahingehend, dass die grossen Plastiker des Alten Reiches «keine Porträts nach dem Leben, sondern Typen geschaffen» hätten, «und darunter wieder typische junge und alte Menschen», und dass das Porträt «erst durch die realistische Kunstrichtung entwickelt worden» sei, «welche, von dem Einzelfalle der «Frühzeit» abgesehen, mit dem M.R. ihren Anfang genommen zu haben scheint und in der naturalistischen Kunst des N. R. und der saïtischen Porträtkunst ihre Höhepunkte erreichte. . . . »⁽⁵⁾. Er geht bei dieser Ansicht von den beiden Statuen des Hohenpriesters *R'-nfr* im Museum von Kairo aus, von denen nach ihm die eine den Hohenpriester im Alter von 20-30, die andere im Alter von 50-60 Jahren wiedergibt; beide Statuen, meint er, seien gleichzeitig in vorgerückten Jahren und nicht in verschiedenen Lebensaltern in Auftrag gegeben worden.

⁽¹⁾ H. JUNKER, *op. cit.*, S. 156. Junker nimmt an, dass die Statuen des *R'-htp* und der *Nfr-t* (Abb. 7), des Scheich el-Balad (Abb. 10), des *R'-nfr* (Abb. 9), des *Šnb* (Abb. 37) und anderen Porträts sind. Daneben steht aber eine Legion von schematisch gearbeiteten Rundbildern (*Giza*, III, S. 137).

⁽²⁾ J. CAPART, *Leçons sur l'art égyptien*, 1920, S. 226. Vgl. auch H. G. EVERS, *Staat aus dem Stein*, 1929, Bd. II, § 755, S. 123-124.

⁽³⁾ H. SCHNEIDER, *Kultur und Denken der alten Ägypter*, Leipzig 1907, S. 99 f. Es scheint auch, dass H. Junker in den

Statuen «eine Idealisierung oder Typisierung» im allgemeinen sieht (*Giza*, I, S. 62). J. Spiegel glaubt auch, dass das ägyptische Porträt «den idealen Rassentypus gibt (*Die Idee vom Totengericht in der ägyptischen Religion*, S. 26).

⁽⁴⁾ In seiner *Geschichte der ägyptischen Kunst bis zum Hellenismus*, Leipzig 1903, S. 26.

⁽⁵⁾ W. SPIEGELBERG, *Die Darstellung des Alters in der älteren ägyptischen Kunst vor dem mittleren Reich*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Leipzig 1918, Bd. 54, S. 73.

Diese beiden Statuen, deren Ähnlichkeit miteinander den meisten Fachleuten nur schwach zu sein schien⁽¹⁾, sind von R. Engelbach daraufhin geprüft worden⁽²⁾. Da die eine eine Perücke und die andere kurzes eigenes Haar trägt, hat er einen Abguss von dem Kopf dieser anfertigen lassen und ihr einen Abguss der Perücke der anderen Statue aufgesetzt,

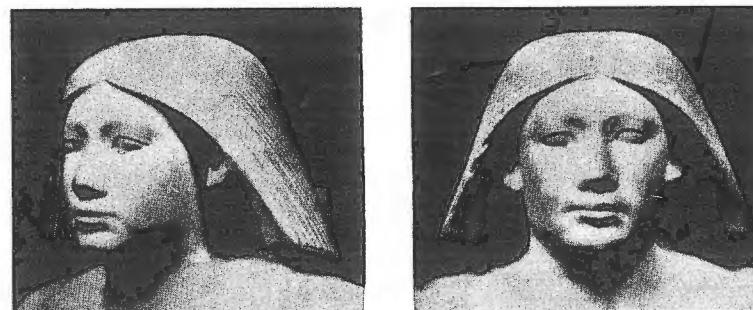


Abb. 39. — Abguss der Statue des *R'-nfr* Nr. 19.

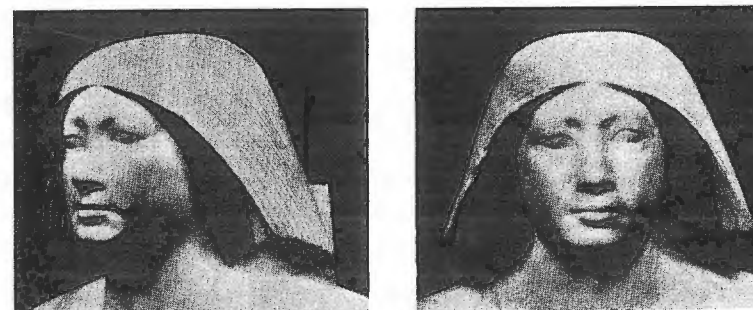


Abb. 40. — Abguss der Statue des *R'-nfr* Nr. 18 mit aufgesetzter Perücke.

um einen Vergleich zwischen den beiden unter jeweils entsprechenden Umständen möglich zu machen. Das Ergebnis war überraschend; die grosse Ähnlichkeit der beiden Gesichter tritt ganz klar vor Augen (Abb. 39, 40). Daraus hat Engelbach geschlossen, dass man dem

⁽¹⁾ Vgl. H. SCHÄFER, *Das altägyptische Bildnis*, S. 13. Curtius hat sogar die beiden Statuen zwei verschiedenen Personen zugeschrieben (*L. CURTIUS, Ägypten und Vorderasien*, Berlin 1923, S. 80-

81).

⁽²⁾ R. ENGELBACH, *The portraits of Ra'nuser*, in *Mélanges Maspero*, I, 1934, S. 101 f.

Bildhauer, der zwei Gesichter einander so ähnlich anfertigen konnte, auch die Fähigkeit zutrauen muss, ein Porträt nach dem lebendigen Modell herzustellen. Doch bemerkt er zugleich, dass zwischen Modellierung eines Kopfes mit korrekten Hauptdimensionen und der Modellierung eines Gesichts, das die Persönlichkeit des Eigentümers ausdrücken soll, ein grosser Unterschied besteht. Deshalb nimmt er an, dass sich die Ägypter niemals vergegenwärtigt haben, dass der Ausdruck des Individuums—also seine Persönlichkeit—im Porträt wiedergegeben werden könnte.

Von Bissing glaubt, dass die Statuen «Abbilder der Toten sein wollen, nur nicht Porträts in unserem Sinne, die den Abkonterfeiten in irgend einem zufälligen Augenblick seines Daseins festhalten, sondern ewige Abbilder, die seinen Typus vorführen, ihn daher meist in seiner besten Form zeigen und alle Zufälligkeiten ausschalten»⁽¹⁾.

Schäfer hat dieses Problem etwas ausführlicher behandelt und ist darauf gekommen, dass «eine feste Entscheidung über die Ähnlichkeit der Bildnisse» sehr selten getroffen werden könne⁽²⁾. Auf den wichtigsten Betätigungsfeldern der ägyptischen Bildnerkunst, nämlich Toten- und Götterdienst, glaubte er, dass «man, wo die Gesichtszüge der Statue unmittelbar den Eindruck einer, häufig sogar einer äusserst vollkommenen Ähnlichkeit machen, von vornherein voraussetzen» muss, «dass ein wirkliches Bildnis wenigstens beabsichtigt war»⁽³⁾.

Erman glaubte, bei den Menschenbildern stünde «neben dem Ideal der zeitlosen Jugend», («wie man sie sich für das Leben im Jenseits wünschte») «ein zweites, dieses erste durchkreuzendes Prinzip, die Forderung der Ähnlichkeit : Der «Ka» oder Schutzgeist des Verstorbenen soll in seiner Statue, die er zeitweise verlassen kann, den Leib, der ihm einst im Leben angehört hat, möglichst unverändert wieder finden». ... «Zwischen diesen beiden Polen der rein idealistischen Auffassung

⁽¹⁾ F. W. VON BISSING, *Ägyptische Kunstgeschichte*, Text, Bd. I, S. 38-39.

⁽²⁾ H. SCHÄFER, *Das altägyptische Bildnis*, S. 14.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 17 (nach P. JOHANSEN, *Porträts in der ägyptischen Kunst*, in *Ä. Z.*, 68 (1932), S. 105 ff.).

und der möglichst naturalistischen, porträtähnlichen, bewegt sich nun die ägyptische Plastik während ihrer ganzen Geschichte»⁽¹⁾. Also glaubte Erman, dass die Statue weder ein ganz idealisiertes Bild des Toten, noch ein genaues Porträt von ihm sei, sondern ein porträtnahes Bild, das den Dargestellten in der für das Leben im Jenseits gewünschten zeitlosen Jugend wiedergibt. Damit glaube ich, hat Erman die Wahrheit getroffen. Zwar hat man oft in der Statue das beste jugendliche Alter des Dargestellten erkannt⁽²⁾, aber man hat das nicht auf die Vorstellung des Ägypters von der Art des Daseins im Jenseits zurückgeführt. Da diese Vorstellung ein wichtiges Moment für den ägyptischen Bildhauer bei seinem Schaffen darstellte, bedarf sie eines näheren Eingehens, soweit es im Rahmen dieser Abhandlung möglich ist.

Es besteht kein Zweifel daran, dass die Statue sowie die Figur des Toten in Flachbild den Dargestellten im besten Alter und in der Vollkraft seines Lebens wiedergeben. Sie stellen ihn, ob sitzend oder stehend, aufrecht und voll Lebendigkeit dar. Die Augen sind gross; die Haltung des Kopfes und der Hände und Arme sowie die Fülle der Brust deuten augenfällig auf die innerliche Kraft und Energie hin und weisen keinerlei Spuren von Altersschwäche und Verfall auf. Also vermittelt die Figur des Toten durchaus den Eindruck grosser Jugendlichkeit, Gesundheit und Lebenskraft. Zwar finden sich bei einigen Figuren in Rundplastik sowie in Reliefs Fettleibigkeit und Falten im Gesicht und am Körper⁽³⁾. Allein es ist noch fraglich, ob der Bildhauer damit Altersschwäche hat andeuten wollen. Es ist eher denkbar, dass er darin Zeichen der Würde und Wohlhabenheit des Vornehmen gesehen hat. Hinzu kommt, dass er dem Modell möglichst nahe bleiben wollte.

Nichtsdestoweniger ist das Streben des Künstlers auf Schönheit und Verfeinerung der Gesichtszüge und der Körperbildung gerichtet. Kaum,

⁽¹⁾ ERMAN-RANKE, *Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum*, S. 496.

⁽²⁾ H. BRUGSCH, *Die Ägyptologie*, S. 185; G. MASPERO, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique, les ori-*

gines, S. 405. Vgl. auch H. SCHÄFER, *Von ägyptischer Kunst*, 3. Auflage, S. 19 und derselbe, *Das altägyptische Bildnis*, S. 19.

⁽³⁾ Siehe oben S. 180, Anm. 5.

dass sich einmal eine Statue mit hässlichen Zügen oder verwachsenem Körper findet ⁽¹⁾. Im Gegenteil sind die Züge von erlesenem Schnitt, die Augen gut geformt, die Nase fein und zierlich, der Mund anziehend in seiner Linienführung und Geschlossenheit, die Glieder gerade und gesund.

Ausserdem hat der Bildhauer offensichtlich nur solche Haltungen gewählt, die nach seiner Anschauung die Würde des Dargestellten am klarsten betonen ⁽²⁾. Ferner versieht er ihn mit seinen Würdeabzeichen oder mit den Gebärden, die diesen entsprechen ⁽³⁾. Des weiteren hat er ihn allen Zufälligkeiten des irdischen Lebens entrückt. Keine Spur einer Regung oder eines Gefühls lässt sich dem sehr gefassten Gesicht ablesen. Die Augen schauen geradeaus in die Ferne und flössen mystische Ehrfurcht ein. Dieses verklärte Gesicht könnte kaum dieser Welt angehören.

Der gesamte Körper ist also gesund und edel, ein Musterkörper, eine Tatsache, die so allgemein ist, dass sie allein die grosse Ähnlichkeit der Statuen untereinander beträchtlich vermehrt. Es fragt sich, welchen Grund das Streben nach der Darstellung des Toten als jugendlich und gesund sowie als schön und würdig und von jeder irdischen Zufälligkeit befreit gehabt haben mag. Von vornherein müssen wir uns vor Augen halten, dass alle uns erhaltenen Statuen des Alten Reiches aus Tempeln und Gräbern stammen und deshalb mit den Anschauungen vom Jenseits verbunden sein müssen. Zugleich müssen wir unsere Betrachtung zuerst auf die damaligen Vorstellungen von dem Dasein des Königs im Jenseits richten. Schäfer hat bemerkt, dass die Könige mit einem « Muster-

⁽¹⁾ Die Statuen der Zwerge dürfen nicht als gegenteiliger Beweis gelten. Der Künstler musste zuerst dem lebendigen Modell soviel als möglich getreu sein. Ausserdem sind es gerade die körperlichen Charakteristika der Zwerge, die sie am königlichen Hof und unter dem Volk beliebt machten. Sie konnten hohe Ämter bekleiden und eine kultische Rolle spielen (H. F.

WOLF, *Die kultische Rolle des Zwerges im alten Ägypten*, in *Anthropos*, Bd. XXXIII, S. 445 ff.). Der Zwerg *Šnb* konnte sogar eine Prinzessin heiraten. Zugleich darf man auch die von ungeschickten Künstlern weniger gut hergestellten Statuen nicht in Rechnung ziehen.

⁽²⁾ Siehe oben S. 20 f., 54, 155 ff.

⁽³⁾ Siehe oben S. 113 ff.

körper» dargestellt würden ⁽¹⁾. Er glaubt, dass es «in der langen Reihe ägyptischer Könige... unmöglich nur Menschen mit lebenslang musterhaft gesundem Körper gegeben haben» könne, und er schliesst, dass «die verschönende Darstellung der Könige auf dem Willen beruht, sie, die «guten Götter», Söhne und Ebenbilder von Göttern, über das zufällige, mit Mängeln behaftete Menschliche zu erheben» ⁽²⁾. Diese Erklärung dürfte nicht nur auf die Rolle des Königs im Diesseits in seinem Verhältnis zu den anderen Menschen zutreffen, sondern vielmehr auf die vorstellbare und gewünschte Erscheinung des Königs im Jenseits. Die königlichen Statuen waren nicht im Freien aufgestellt,—so dass man annehmen könnte, dass sie den Zweck verfolgten, die königliche Persönlichkeit dem Volke näher zu bringen oder ihm den göttlichen Charakter des Königs zum Bewusstsein zu bringen,—sondern in den königlichen Tempeln und denen der Götter. Die Darstellung der Könige mit Göttern weist darauf hin, dass der Bildhauer ein Bild von dem Verkehr und der Gleichstellung der Könige mit Göttern im Jenseits wiedergeben wollte ⁽³⁾. Also sollten die Statuen die Könige so wiedergeben, wie man sie sich im Jenseits vorstellte. Dass der Bildhauer tatsächlich unter gleichen Vorstellungen gearbeitet hat, beweist auch die Tatsache, dass er die Götter und Göttinnen nach dem verfeinerten Ebenbild der Könige und Königinnen darstellte ⁽⁴⁾. Dem Künstler, der das Äussere des Königs und der Königin auf die Statuen des Gottes und der Göttin übertragen hatte oder, in anderen Worten, der sich das Aussehen der Götter und Göttinnen nach seinen Königen und Königinnen vorstellen konnte, lag es nahe, die Vorstellung vom Aussehen des Königs im Jenseits zu veranschaulichen.

In diesem Zusammenhang, ist es angebracht hinzuzufügen, dass in Bezug auf die Balsamierung «es nicht nur darauf ankam, den Körper als solchen in seiner Form zu erhalten, sondern, noch weitergehend, auch der Wunsch bestand, er möge im Jenseits verjüngt wieder lebendig

⁽¹⁾ H. SCHÄFER, *Von ägyptischer Kunst*, 3. Auflage, S. 19, 20; siehe auch derselbe, *Das altägyptische Bildnis*, S. 19.

⁽²⁾ Derselbe, *Von ägyptischer Kunst*, S. 20.

⁽³⁾ Siehe oben S. 144 ff.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 136.

werden»⁽¹⁾. Ausserdem werfen einige Stellen in den Pyramidentexten ein Licht auf die Verjüngung, Gesundheit und Wohlbefinden des Königs im Jenseits. Zum toten König wird gesagt: «Horus kommt (oder: wird kommen?), damit er seinen Vater erkenne in dir, indem du verjüngt bist, in deinem Namen «(der) vom jungen Wasser»⁽²⁾. Zum Gotte Re wird gesagt: «Lass den NN heil sein, dann lässt NN dich heil sein, lass den NN frisch sein, dann lässt NN dich frisch sein. NN ist jenes dein Auge, das auf dem Gehörn der Hathor war, das sich umwenden lässt ein Umwenden die Jahre über NN, indem NN in der Nacht (wieder) empfangen und geboren wird alle Tage»⁽³⁾. An anderer Stelle werden «Leben, Heil, Gesundheit, Wohlbehagen» von Re ausser materiellen Gaben für den Toten erbeten⁽⁴⁾. Ferner ist es bezeichnend, dass die regelmässige Erneuerung der geschwundenen Mondscheibe auf die Einbildungskraft der Ägypter eingewirkt hat, indem man dem toten König Verjüngung wie die des Mondes wünschte. In Pyr. § 732 heisst es: du gehörst zu den *nhh.w* (-Sternen), den Dienern des Re', die vor dem Morgenstern sind. (Wieder) Geboren wirst du werden an deinen Monats-(anfangs)festen wie der Mond⁽⁵⁾. Später wünschte man ihm: mögest du neu geboren werden jeden Morgen, mögest du uns jung werden wie die Sonne und jugendlich wie der Mond; oder: erneuere dich und werde frisch wie der Mond als Kind⁽⁶⁾.

Das alles führt zu der Annahme, dass sich der Ägypter den verstorbenen König im Jenseits jugendlich und gesund vorgestellt haben muss,

⁽¹⁾ H. GRAPOW, *Über die anatomischen Kenntnisse der altägyptischen Ärzte*, S. 5-6. In dem späteren Balsamierungs-Ritual wird dem Toten verheissen: «Du siehst deinen Namen in allen Gauen, deine Seele am Himmel, deinen Leib in der Unterwelt, deine Statuen in den Tempeln, du lebst in Ewigkeit und bist immerdar jung!» (Siehe H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 88).

⁽²⁾ Pyr., § 589 a. Vgl. K. SETHE, *Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten*, Bd. III, S. 91.

⁽³⁾ Pyr., § 704 c-705 c. Vgl. auch K. SETHE, *op. cit.*, Bd. III, S. 290.

⁽⁴⁾ Pyr., § 707.

⁽⁵⁾ K. SETHE, *op. cit.*, Bd. III, S. 336.

⁽⁶⁾ H. GRAPOW, *Die bildlichen Ausdrücke des Ägyptischen*, Leipzig, 1924, S. 34-35.

und dass der Bildhauer diese Vorstellung plastisch in Stein übertragen hat. Jedoch war die Statue des ägyptischen Königs kein durchaus idealisiertes Bild, sondern sie hat eher mit dem wirklichen Aussehen des Königs im Diesseits Ähnlichkeit gehabt, denn das lebendige Modell muss dem Bildhauer in der Tat den ersten Anhalt geboten haben. Der Bildhauer, der die Gesichtszüge von einer Statue auf die andere: von der des Königs auf die des Gottes, oder von einer Statue auf eine andere derselben Person, wie bei den Statuen des *R'-nfr*, ganz genau übertragen konnte, vermochte auch, worauf Engelbach gekommen ist, Ähnlichkeiten zwischen dem lebendigen Modell und seiner Statue, wenn auch nicht nach der Natur, so doch nach dem Vorstellungsbild⁽¹⁾, wiederzugeben. Die grosse künstlerische Bemühung bei der Übertragung der Züge von einer Statue auf die andere wäre zwecklos gewesen, wenn sie nicht ein bestimmtes Ziel gehabt hätte, das heisst, wenn der Bildhauer nicht daran gedacht hätte, dass die Statue das lebendige Modell so treu wie möglich wiedergeben sollte. Auch die besondere Sorgfalt, die der Bildhauer auf den Kopf der Statue anzuwenden pflegte, weist auf diese Annahme hin. Desgleichen kann das Einsetzen der Augen aus Bergkristall und anderem Material unter kupfernen Augenlidern⁽²⁾ und die Bemalung der ganzen Statue, besonders der aus harten Gesteinen, nach der Natur⁽³⁾ letzten Endes nur dem Zweck gedient haben, den Dargestellten möglichst naturgetreu wiederzugeben. Die Ähnlichkeit mit dem Modell sollte es der Seele ermöglichen, die rechte Statue wiederzuerkennen und dadurch das richtige Grab nicht zu verfehlen. Da jedoch der Bildhauer anscheinend nach dem Vorstellungsbild des Dargestellten und nicht direkt nach dem lebendigen Modell gearbeitet hat, muss angenommen werden, dass er sich nur an die wesentlichen Züge gehalten hat, die sich seiner Vorstellung eingeprägt hatten und deren Verfeinerung und Verjüngung zu einer gewissen Entfremdung von dem wirklichen Modell beigetragen haben.

So verhält es sich bei den königlichen Statuen und ebenso muss es bei denen der Privatleute gewesen sein, die wie immer den König

⁽¹⁾ Vgl. H. SCHÄFER, *Das altägyptische Bildnis*, S. 21.

⁽²⁾ Siehe oben. S. 105.

⁽³⁾ Siehe oben S. 98 ff.

zum Vorbild nahmen. Deshalb ist es sehr gut möglich, dass diese Leute, wenn ihre Statuen nicht bloss als eine blinde Nachahmung der königlichen Statue ohne weitere Bedeutung anzusehen sind, auch einen Anspruch darauf erhoben, im Jenseits gesund, schön und jugendlich zu sein. Es ist bezeichnend, dass es im Hymnus auf den König heisst: Du hast die Jungen aufwachsen und die Alten jung werden lassen⁽¹⁾. Am deutlichsten aber ist der auf dem verso des Edwin Smith Papyrus eingetragene Text mit dem Titel: Der Anfang des Buches über die Verwandlung eines Greises zu einem Jüngling von 20 Jahren⁽²⁾. Allerdings haben die Bildhauer, die im Dienst des Königs arbeiteten oder die ihre Lehrzeit in den königlichen Kunstwerkstätten verbracht hatten oder die die königlichen Bildhauer immer nachzuahmen versuchten, die Gedanken und Anschauungen, die sich mit der Königsstatue verknüpften, auch auf die Statuen der Privatleute übertragen. So wurde die Grabstatue zur Wunschgestalt oder vielmehr zum Abbild des Dargestellten im Jenseits unter Berücksichtigung seines wirklichen Aussehens im Diesseits. Die Absicht, den Dargestellten mehr oder weniger jung, würdig und gesund wiederzugeben, wird sich auf die Porträtlichkeit der Statue günstig oder ungünstig ausgewirkt haben. Allerdings herrscht diese Absicht bei allen Statuen vor, was auf der einen Seite zu der Annahme führt, dass die Statuen Typen darstellen, auf der anderen Seite, dass die Ähnlichkeit der Züge Verwandtschaft der Dargestellten untereinander bedeute. Hinzu kommt, dass die steigende Nachfrage nach Statuen und folglich ihre Herstellung durch mittelmässige Bildhauer die Ähnlichkeit unter den Grabstatuen beträchtlich vermehrt haben muss, indem auf die Wiedergabe der persönlichen Züge des Modells nicht mehr so grosse Mühe verwandt wurde. So wurde die Statue in vielen Fällen und besonders gegen Ende des Alten Reiches eher ein Abbild des Dargestellten im Jenseits denn sein Porträt.

⁽¹⁾ Kahun Hymnus, 2, 7-8 (Vgl. A. ERMAN, *Die Literatur der Ägypter*, S. 180 und Derselbe, *Die Religion der Ägypter*, S. 231).

⁽²⁾ J. H. BREASTED, *The Edwin Smith*

Papyrus. Some preliminary observations, in *Recueil d'Études égyptologiques dédiées à la mémoire de Jean-François Champollion*, 1922, S. 428.

Damit wird ohne weiteres verständlich, warum die Statue die ausgesprochene Persönlichkeit des Dargestellten nicht wiedergibt, die in der Tat durch Verfeinerung, Verjüngung und Verklärung des Wesens und Aussehens an Wirklichkeitswert verliert. Danach würde man der Wahrheit am nächsten kommen, wenn man annähme, dass der Bildhauer die irdische Persönlichkeit entgegengesetzt der Meinung Engelbachs nicht etwa nicht zeigen konnte, sondern sie nicht zeigen wollte.

Als die ehrfürchtige Vergöttlichung der Regenten in der dem Alten Reich folgenden Zeit und damit die Idealisierung der Figur des Toten dahinsank, fing der Bildhauer im Mittleren Reich an, die Persönlichkeit des Dargestellten stärker auszudrücken. Das Gesicht des Königs begann deutlich seine irdischen Sorgen auszusprechen, ein Vorgang, der in dem festgegründeten und im stärksten Sinne vergöttlichten Königtum des Alten Reiches unmöglich gewesen wäre, wo keine bitteren Erfahrungen den festen Glauben des Volks an die Göttlichkeit und Würde des Königs erschütterten oder verdunkelten, wie es in der Zwischenzeit geschah. Im Alten Reich verherrlichte und verklärte das Volk den König und seine Würdenträger, was in der Rundplastik seinen Ausdruck fand.

Das alles beweist, dass die Statue im Alten Reich ein idealisiertes und zugleich porträtähnliches Bild des Toten ist, indem sie ihn in der vollkommenen Gestalt seines wirklichen Aussehens wiedergibt, was letzten Endes das Wort *st* für Statue bestätigt. Schon im Alten Reich bedeutete es «gleich sein, gleich, entsprechend, ähnlich» und zugleich «vollkommen, schön, gut»⁽¹⁾.

Es ist hier vielleicht nicht belanglos, dass eine solche Vorstellung auch in den noch lebenden Religionen erkennbar ist, wie in Christentum der Glaube an die Auferstehung des Fleisches, im Katholizismus ausserdem der Glaube, «nicht nur der Leib wird auferstehen, sondern es wird ihm auch alles, was zu seiner wahren Natur und zur Zierde und zum Schmuck gehört, wieder zurückgestellt werden». Augustin meint weiter, «was entweder Krankheit oder das Alter am Leibe zerstört hat,

⁽¹⁾ ERMAN-GRAPOW, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Bd. V, S. 255 ff.

wird von Christus durch göttliche Macht wiederhergestellt werden». Des weiteren findet sich der Glaube an Gaben, mit denen die Leiber der Seligen nach der Auferstehung geschmückt werden, als da sind : Leidensunfähigkeit, Glanz, Beweglichkeit und Feinheit. Im Koran findet sich ein ähnlicher Gedanke⁽¹⁾. Ferner werden in der mohammedanischen Überlieferung die Seligen im Paradies so beschrieben, dass sie unvergänglich seien⁽²⁾. In einer anderen Überlieferung werden sie dem Vollmond verglichen⁽³⁾. Sie werden als glatt, bartlos, weiss, in der vollkommensten Gestalt, mit Augen, die mit Kohl geschwärzt sind, im Alter von 33 Jahren beschrieben⁽⁴⁾.

«إنا أنشأناهم إنشأء، فجعلناهم أبقاراً»،⁽¹⁾
عربياً أتراباً» أنظر نهاية الأرب في فنون الأدب
تأليف شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب
النويرى، طبع دار الكتب المصرية بالقاهرة
سنة ١٩٣٥، السفر الرابع صفحة ٣.
احياء علوم الدين للامام أبى حامد محمد⁽²⁾

ابن محمد الغزالي، طبع المطبعة العثمانية المصرية
سنة ١٩٣٣ صفحة ٤٥٩.

⁽³⁾ EL GHAZALI, *Ihya' 'hom ed-Din*
S. 459. Der Vollmond gilt für die
Araber als das Vorbild der Schönheit.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, S. 462.

AUFSTELLUNGORT DER GRABSTATUE

I. BEI DEN MASTABAS

Die Grabstatue befand sich :

- 1) in einem geschlossenen Raum (Serdab),
- 2) in einer Nische,
- 3) an der Wand der Kultkammer oder eines anderen Raumes frei aufgestellt, oder
- 4) in der Scheintür ausgearbeitet.

1. DER GESCHLOSSENE RAUM (SERDAB)

In den meisten Fällen wurde die Privatgrabstatue in einem von allen Seiten verschlossenen Raum aufbewahrt, wofür das Wort *Serdab* seit der Zeit Mariettes gebräuchlich ist⁽¹⁾. Es ist von seinen Arbeitern aufgebracht worden und hat sich als Bezeichnung der Statuenkammer durchgesetzt. Etymologisch ist es ein ins Arabische aufgenommener, aus zwei persischen Wörtern zusammengesetzter Ausdruck : sard (kalt) und aab (Wasser)⁽²⁾. Er bedeutet im klassischen Arabisch einen unterirdischen Raum für den Sommer oder einen engen Raum, in den man eintreten kann⁽³⁾. Heute bedeutet er einen länglichen, kühlen, meistens unterirdischen Raum. Wahrscheinlich haben die Arbeiter unter Mariette der Statuenkammer den Namen «Serdab» gegeben, weil sie dunkel und kühl war. Jedenfalls weist diese Bezeichnung nicht auf die Statue

⁽¹⁾ A. MARIETTE, *Les mastabas de l'An-
cien Empire*, S. 41.

⁽²⁾ F. STEINGASS, *A comprehensive Per-
sian-English dictionary*, London 1930,
2. Auflage, S. 673.

⁽³⁾ أنظر «قاموس المحيط» طبع بولاق،
سنة ١٣٠٣، الجزء الأول، صفحة ٨٢،

«أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد»
لسعيد الجورى الشرتونى، طبع بيروت سنة
١٨٨٩، صفحة ٥١٠، «كتاب الألفاظ
الفارسية المعربة» للسيد أدى شير، طبع
بيروت سنة ١٩٠٨، صفحة ٨٩.

hin, für deren Aufbewahrung die Kammer eigentlich errichtet worden ist. Manchmal gebrauchen die einheimischen Arbeiter dafür auch das Wort «Roknah» (Ecke), das auf die seitliche Lage und Verborgenheit der Statuenkammer hinweisen mag, jedoch ebenfalls nicht auf die Statue selbst. Die alten Ägypter haben den Raum \square 𓏏 (Statuenhaus) ⁽¹⁾ und allem Anschein nach auch \square - 𓏏 (das Haus des Ka) ⁽²⁾ genannt.

Es ist sehr wichtig festzustellen, wie der Ägypter auf die Idee gekommen ist, die Statue in einem Raum zu verschliessen. Die Fälle, in denen die Grabstatue nicht eingeschlossen war, sind beschränkt und treten verhältnismässig spät auf. Bis jetzt ist angenommen worden, dass die Grabstatue vermauert wurde, um sie vor Beschädigung und Beraubung zu bewahren ⁽³⁾. Maspero stellte sogar eine Ähnlichkeit zwischen ihrer Ummauerung und der des Körpers in der Sargkammer fest ⁽⁴⁾. Von vornherein scheint mir das sehr fraglich. Die Grabstatuenkammer des Königs Doser war vermauert und es ist kaum anzunehmen, dass bei seiner gut bewahrten und fest gemauerten Grabanlage eine solche Befürchtung angebracht gewesen wäre, besonders wenn wir die Aufstellungsorte der Statuen in der Eingangs-Säulenhalle sowie in dem Sed-Festtempel zum Vergleich heranziehen, bei denen es sich anders verhielt ⁽⁵⁾. In den Tempeln der anderen Pyramiden waren die Statuen meistens entweder in Nischen oder frei in Höfen und Hallen an den Wänden aufgestellt. Ferner wurden in den Totentempeln des Königs Chephren (Abb. 43) und des Königs Pjpp II. (Abb. 44) ⁽⁶⁾ sowie in denen der Königinnen Nj-t ⁽⁷⁾ und Ipw-t (Abb. 45) ⁽⁸⁾ Statuen in Nischen sowie in verschlossenen Räumen aufgestellt. Auch kommt es vor, dass

⁽¹⁾ A. M. BLACKMAN, *The Ka-House and the Serdab*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. III, S. 254.

⁽²⁾ Vgl. H. JUNKER, *Giza*, III, S. 118 ff.

⁽³⁾ G. MASPERO, *Le Ka des Égyptiens est-il un génie ou un double?* in *Memnon*. Bd. VI, Heft 2-3, Stuttgart 1912, S. 142. Vgl. auch Uvo HÖLSCHER, *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*, Leipzig, 1912, S. 27.

⁽⁴⁾ G. MASPERO, *a. a. O.*

⁽⁵⁾ J.-Ph. LAUER, *La pyramide à degrés*, Bd. I, S. 132 f.

⁽⁶⁾ G. JÉQUIER, *Le monument funéraire de Pepi II*. Le Caire 1938, Bd. II, S. 25-26, Taf. I.

⁽⁷⁾ DERSELBE, *Les pyramides des Reines Neit et Apouit*, Le Caire 1933, S. 9, Taf. II.

⁽⁸⁾ *Ibidem*, S. 44, Taf. XXXVI.

in Privatgräbern Statuen an einer Wand der Kultkammer ⁽¹⁾ oder vor dem Eingang der Mastaba ⁽²⁾ aufgestellt wurden. Diese Fälle weisen darauf hin, dass die Ummauerung der Grabstatue einen anderen Grund als die Befürchtung vor Beschädigung oder Beraubung gehabt haben muss ⁽³⁾.

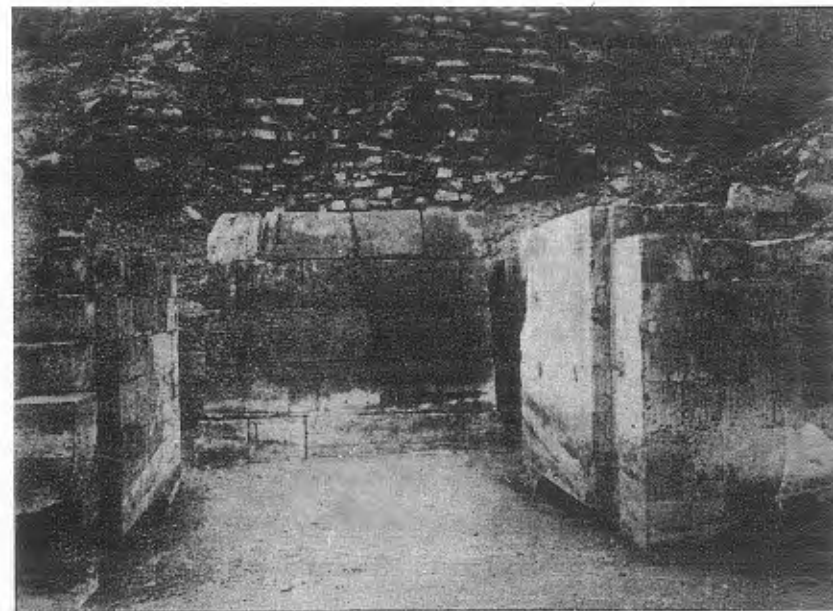


Abb. 41. — Grabstatuenanlage des Königs Doser.

In dieser Beziehung ist die Statuenanlage Dösers sehr lehrreich. Sie besteht aus einem verschlossenen Raum, dessen vordere Wand abge-schrägt ist (Abb. 41). Die untere Schicht springt eine Kleinigkeit nach aussen vor, wodurch der Baumeister offenbar eine Basis versinnbildlichen wollte. Rechts und links davon befinden sich zwei Wände, die sich weit nach vorne strecken, an deren Innenseiten vor dem verschlossenen Raum zwei geöffnete Türflügel in Hochrelief dargestellt sind. Es ist beachtenswert, dass die Angeln sich innen befinden und dass am Aussenrand der dargestellten Türflügel die Endstücke der sie zusammenfassenden Barren zu sehen sind, die danach an der Aussenfläche

⁽¹⁾ Siehe unten S. 234. ⁽²⁾ Siehe unten S. 235. ⁽³⁾ Vgl. auch oben S. 93 f.

der Flügel zu denken sind. Alle diese Andeutungen weisen darauf hin, dass man einen Naos mit nach aussen zu öffnenden Türflügeln in Stein hat nachahmen wollen⁽¹⁾. Die dargestellten Türflügel sollen eigentlich zu dem verschlossenen Raum gehören. Freilich konnten die Türflügel auf der Vorderwand dieses Raums nicht deutlich als geöffnet dargestellt werden⁽²⁾. Deshalb hat man sie auf die seitlichen Wände verlegt, so dass sie in dieser Weise dieselbe Richtung bewahrt haben, wie die hölzernen Flügel des nachgeahmten Naos, wenn sie in Wirklichkeit geöffnet sind.

Damit gewinnen wir einen Anhaltspunkt. Die Nachbildung eines Naos in Stein muss ein Vorbild gehabt haben. Dieses muss sich ausserhalb der für die Totenverehrung bestimmten Bauwerke befunden haben, da bis zur Zeit Doser's in diesem Bereich die Grabstatue unbekannt war, wie schon vorher festgestellt wurde. Fragt man nach dem Ort der Entlehnung, so könnte er dort zu suchen sein, wo die Statue des Gottes sowie die des Königs zuerst aufgestellt zu werden pflegte, nämlich in dem Gottestempel. Da die Statue dort ein kultischer Gegenstand von grosser Bedeutung gewesen sein muss, wird sie sicher sorgfältig und ehrfurchtsvoll aufbewahrt worden sein, und weil die kultischen Gegenstände fast immer altertümliche Züge bewahren, so ist es sehr wohl denkbar, dass die Statue im Gottestempel schon in der Frühzeit in einem Naos oder

⁽¹⁾ Zwei Gruppen von besonders bearbeiteten Steinblöcken sind von Lauer gefunden worden, die er als zum Rande der Stufen der Pyramide gehörend betrachtet (J.-Ph. LAUER, *La pyramide à degrés*, Bd. I, S. 24 ff.), wobei jedoch der Grund der besonderen Gestaltung der Blöcke nicht ganz klar ist. Es fragt sich, ob sie nicht dem Dach der Statuenkammeranlage angehören, in welchem Fall dieses die Gestalt der Dächer der Statuennischen in dem Sed-Festtempel und der sog. "Maison du Nord" haben würde. Darauf könnten die Krümmung an einer Seite der zweiten Gruppe sowie

der Fundort der meisten Blöcke der beiden Gruppen in dem "Cour du Serdab" hinweisen. Vgl. den Naos des K3r aus Edfu (Abb. 66).

⁽²⁾ In Relief hat die Wiedergabe der geöffneten Türflügel des eine Statue enthaltenden Naos dem Künstler Schwierigkeiten bereitet (vgl. C. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 78; P. MONTET *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Strasbourg 1925, S. 386, und H. SCHÄFER, *Von ägyptischer Kunst*, 3. Auflage, S. 118-119).

einem ähnlichen Raum aufgestellt wurde, dessen Gestalt der des späteren Naos ähnlich war. Glücklicherweise ist uns eine Darstellung erhalten geblieben, die uns die Art der Aufbewahrung der Statue in der Frühzeit vergegenwärtigt und die diese Annahme bestätigt. Auf einer in Tarkhan gefundenen Vase ist die Figur des Gottes Ptah in einem ähnlichen Naos stehend wiedergegeben⁽¹⁾, was an dem damaligen Vorhandensein des Naos keinen Zweifel lässt. Danach würde die Statuenbauanlage Doser's ein Steinbild jenes im Gottestempel befindlichen Naos darstellen. Das ist sehr begreiflich, da Doser als ein Gott angesehen wurde und da die Kultbräuche, -gegenstände und -bauten für Götter und für vergöttlichte Könige miteinander verquickt waren.

Dennoch fragt es sich, warum man bei der Grabstatuenkammer des Königs Doser auf eine wirkliche Tür verzichtet und sich nur mit deren Darstellung begnügt hat⁽²⁾. Das geht aus dem Zweck der Beifügung der Grabstatue zum Kultbau hervor. Die Grabstatue des Königs Doser war nicht der sichtbare Gegenstand eines Kultes — für solchen Zweck hat man sich anscheinend mit den Statuen im Sed-Festtempel und anderswo begnügt — sondern wird hauptsächlich dem Zweck gedient haben, der Seele das Wiedererkennen des Grabes zu ermöglichen⁽³⁾. Die Seele konnte durch die Wand gehen, worauf die Scheintüren hinweisen⁽⁴⁾. Es bedurfte nur der Andeutung oder des Sinnbildes einer Tür, um die Seele anzulocken oder ihr den Weg zu weisen. Deshalb empfand der Ägypter keine Notwendigkeit, der einen Naos in Stein nachahmenden und die Grabstatue des Königs enthaltenden Statuenkammer eine wirkliche Tür zu geben⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ F. PETRIE - WAINWRIGHT - GARDINER, *Tarkhan I and Memphis V*, S. 12, 22, Taf. III (1), XXXVII.

⁽²⁾ In diesem Zusammenhang ist zu bemerken, dass in dem Baukomplex des Königs Doser eine grosse Anzahl von entweder geöffneten oder geschlossenen Türen in Relief dargestellt sind (J.-Ph. LAUER, *La pyramide à degrés*, Bd. I, S. 191 ff.).

⁽³⁾ Siehe unten S. 303 ff.

⁽⁴⁾ Vgl. H. JUNKER, *Giza*, I, S. 79.

⁽⁵⁾ Junker (*Giza*, III, S. 192) glaubt, dass durch die Nachahmung der Holztür "der Verstorbene, in der Statue gegenwärtig, aus dem Serdab heraustreten soll". Damit lässt sich nicht erklären, weshalb der Serdab ausserhalb des Tempels gebaut wurde und die Statue nach Norden geblickt ist.

Die Privatleute haben dies Vorgehen, soweit es ihnen möglich war, nachgeahmt. Die Statuenkammer des *Hsj-r* in Saqqara (Abb. 46) muss verschlossen gewesen sein, denn ihre Wände sind im Gegensatz zu denen des Vorraums nicht gestrichen⁽¹⁾. Ferner bieten die Mastabas FS 3070⁽²⁾ und des *Hj-b:w-skr*⁽³⁾, beide um den Anfang der IV. Dynastie, interessante Aufschlüsse. Ihre Statuenkammern (Abb. 47, 48) waren auch verschlossen. Da sie aber aus Lehmziegeln bestehen, und der Ziegel sich nicht für die Wiedergabe der geöffneten Türflügel in der Masse eignet, wie der Stein bei der Statuenkammeranlage des Königs Doser, auch nicht so dauerhaft gewesen wäre, so geben diese Statuenkammern aus Ziegel die Türe in der altüblichen Weise wieder, nämlich durch eine gegliederte Nische, die schon lange für die Wiedergabe der Scheintür zum Ein- und Austreten der Seele bei den Ziegelmastabas üblich gewesen war. Diese Darstellungsart der Tür bei den Ziegelbauten hat man so auf die Vorderwand der Statuenkammer übertragen, dass die gegliederte Nische sich auf die Mitte der Statuenkammer, ähnlich wie der Schlitz in den meisten Statuenkammern, richtet. Zweifellos hat man damit bewusst eine Tür andeuten wollen, in einer Weise, die sich dem Ziegelbau besser anpasst. Darauf weist die Tatsache hin, dass die gegliederte Nische nur an der Westwand der Kultkammer und an der des vorliegenden Korridors sowie an der Vorderwand der Statuenkammer auftritt, während die anderen Wände frei davon sind.

Bei den aus Stein gebauten Statuenkammern der Privatleute aber hat man auf die Darstellung der geöffneten Türflügel, die wie bei Doser vorspringender Wände bedarf sowie auch auf die gegliederte Nische, die sich dem Ziegelbau am besten anpasst, verzichtet und sich mit einem Schlitz in der Vorderwand der Statuenkammer begnügt, allem Anschein nach als Ersatz für die dargestellte Tür um eine wirkliche Verbindung zwischen der verborgenen Statue und der Aussenwelt für Kultzwecke herzustellen, und zwar zu einer Zeit, als Kultriten für die Grabstatue

⁽¹⁾ J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara* (1911-1912), *The tomb of Hesy*, S. 10.

⁽²⁾ G. A. REISNER, *The development of*

the Egyptian tomb down to the accession of Cheops, S. 202, 267.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 203, 267-269.

ausgeführt wurden. So ist es bei Mtn und in vielen anderen späteren Fällen. Nach Reisner befindet sich ein solcher Schlitz auch in der Mitte der gegliederten Nische der Vorderwand der Statuenkammer des *Hj-b:w-skr*⁽¹⁾. Wenn das stimmt fragt es sich doch, ob der Schlitz in diesem Fall nicht eine Übernahme aus dem Steinbau für Kultzwecke war. Jedenfalls ist es sehr gut denkbar, dass schon um den Anfang der IV. Dynastie die Erfordernisse des Statuenkults⁽²⁾ sowie die Verwendung von Stein beim Bau der Mastaba gemeinsam auf die Einführung des Schlitzes hingewirkt haben, der seither oft angewendet wurde.

Damit kommen wir zu der Frage nach der Lage der Statuenkammer und wie sie sich zu der Kultkammer verhält. Die Erörterung dieser Frage ist nicht einfach, da die Zahl und die Anordnung der Räume der Mastabas, besonders nach der IV. Dynastie wo sich die Sitte der Aufstellung der Grabstatue stark verbreitet hatte, häufig verschieden sind, dem Reichtum des Mastabainhabers und der Ausdehnung des zur Verfügung stehenden Raumes entsprechend. Was die Untersuchung noch erschwert, ist, dass die meisten Mastabas nicht ganz genau datiert werden können. Ausserdem ist eine grosse Anzahl der Mastabas des Alten Reiches von Mariette ausgegraben und nicht sorgfältig genug beschrieben worden. Die Pläne sind auch nicht zuverlässig. Ein Vergleich zwischen dem von Mariette angegebenen Plan der Mastaba des *Hj-b:w-skr*, in dem die verschlossene Statuenkammer südlich von dem davorliegenden Korridor gezeichnet ist⁽³⁾, und dem von Reisner (Abb. 48), in dem sie sich mit gegliederter Vorderwand südlich von der Kultkammer selbst befindet, zwingt uns, grosse Vorsicht walten zu lassen. Andererseits sind die meisten Ergebnisse der für uns sehr wichtigen und lehrreichen Ausgrabungen bei den Pyramiden von Giza entweder noch nicht veröffentlicht oder nur sehr kurz beschrieben. Jedenfalls müssen wir versuchen, soweit uns das Material zur Verfügung steht, festzustellen, ob die Lage der Statuenkammer bestimmte Schlüsse zulässt, die den Zweck und die Bedeutung der Grabstatue aufklären können.

⁽¹⁾ G. A. REISNER, *op. cit.*, S. 203.

⁽²⁾ Siehe unten S. 271 ff.

⁽³⁾ A. MARIETTE, *Les mastabas de l'ancien Empire*, S. 71.

Auch in dieser Beziehung ist die Statuenkammer des Königs Doser sehr lehrreich. Sie ist ausserhalb des Totentempels an der Nordseite der Pyramide aufgebaut (Abb. 42). Zwischen ihr und dem Tempel besteht

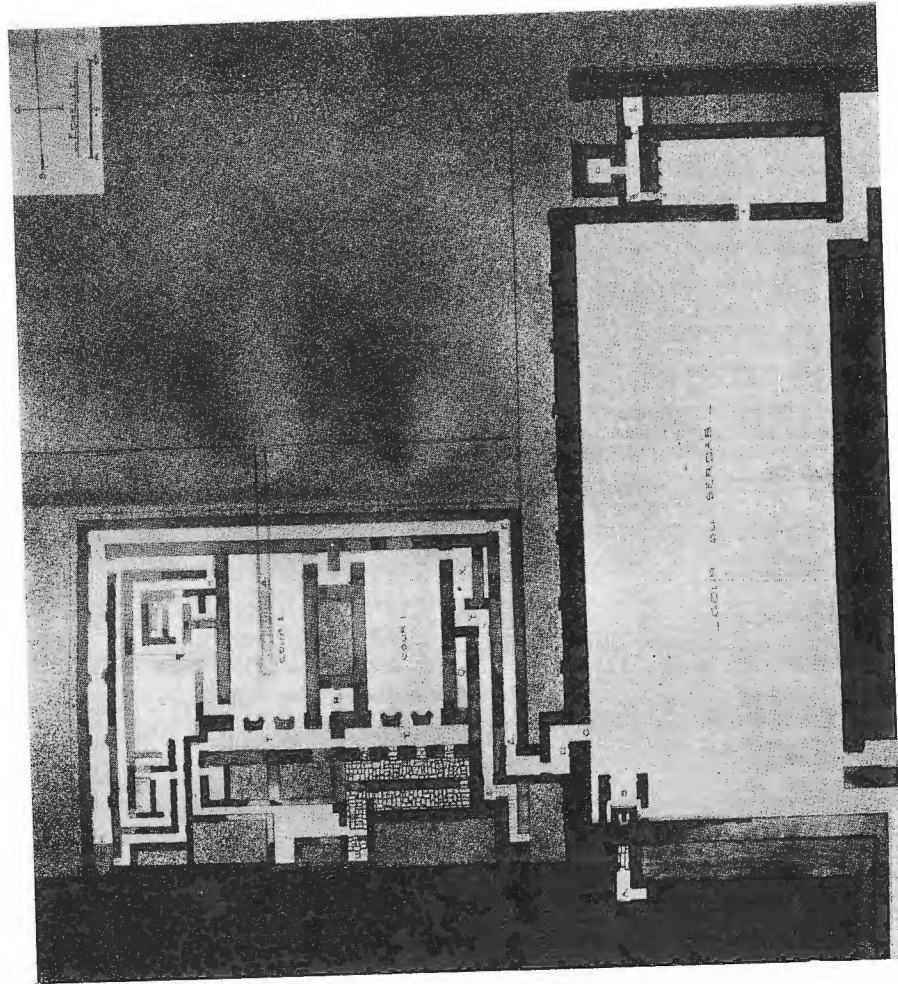


Abb. 42. — Nordtempel und Statuenkammeranlage des Königs Doser.

keine architektonische Verbindung. Auch bei der Pyramide von Medûm stehen die vermutlichen Statuenkammern ausserhalb des im Osten befindlichen Tempels des Königs Snfrw und zwar am oberen Ende des

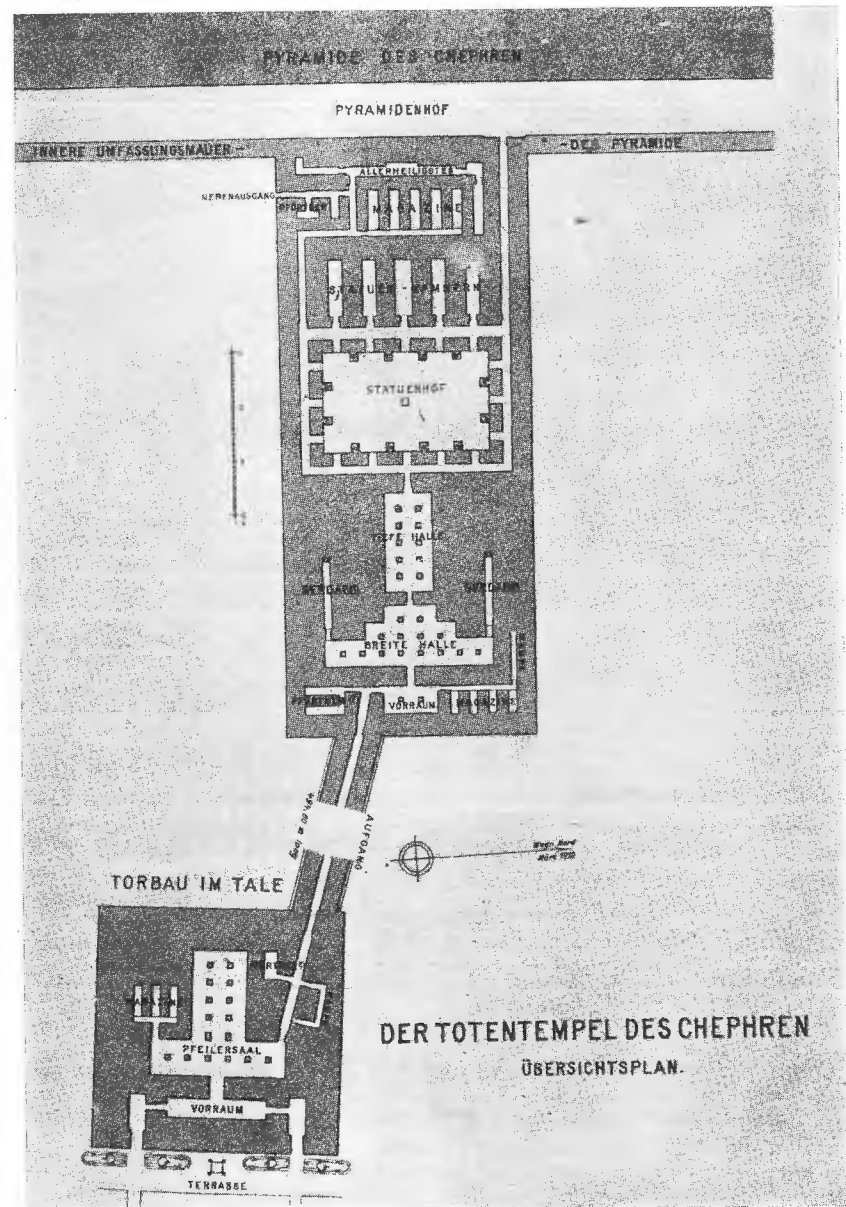


Abb. 43.

Aufwegs⁽¹⁾. In dem Tempel selbst ist keine Spur einer gleichzeitigen Statue gefunden worden. In dem Pyramidentempel des Königs Chephren befanden sich an den beiden äussersten westlichen Ecken der ersten Nordsüdhalle, sehr nahe dem Haupteingang, zwei lange und schmale verschlossene Räume (Abb. 43), die für die Aufnahme von Statuen bestimmt gewesen sein müssen. Weiterhin befinden sich auch die Statuennischen aller Totentempel des Alten Reiches immer ausserhalb der eigentlichen Kultkapelle⁽²⁾. Ähnlich verhält es sich bei den Tempeln der Königinnen⁽³⁾. Es liegt daher auf der Hand, dass die Statuenkammer ursprünglich mit der Opfer- und Kultstätte nichts zu tun gehabt hat. Ein Vergleich zwischen der Lage der Statuenkammern bei Doser und *Šnfrw* in Medūm einerseits und den verschlossenen Statuenräumen in dem Totentempel des Königs Chephren andererseits lässt klar erkennen, dass bei Doser und sogar bei *Šnfrw* am Anfang der IV. Dynastie die Statuenkammer noch nicht zu dem eigenen Kultbau gehörte, während sie bei dem Totentempel des Königs Chephren ein Glied von ihm bildete und zwar von seinem vordersten Teil und nicht dem innersten. In dem Pyramidentempel des Königs *Pjppj II.* (Abb. 44) aber ist die verschlossene Statuenkammer innen in den Tempel eingerückt, nämlich hinter die Statuennischen. Zuerst war also die verschlossene Statuenkammer ausserhalb des ganzen Kultbaus; im Laufe der Zeit aber rückte sie in den Tempel hinein.

Hinsichtlich der Stellung der Statue selbst war die des Königs Doser nach Norden gerichtet. Von der Richtung der Statuen des Königs *Šnfrw* wissen wir leider nichts Bestimmtes. Die Statuen in den beiden verschlossenen Statuenkammern in dem Totentempel des Königs Chephren müssen nach Osten gerichtet gewesen sein. Dies ist sicher auch bei den Statuen in den verschlossenen Räumen in den Totentempeln des Königs *Pjppj II.* (Abb. 44) und der Königinnen *Nj-t* und *Ipw-t* (Abb. 45) der Fall gewesen.

Für die Privatgräber ist es bezeichnend, dass die älteste uns bekannte Statuenkammer, die des *Hsj-r*, ausserhalb der Hauptkultstelle liegt

⁽¹⁾ *The Museum Journal*, Bd. XXII, Nr. 1, März 1931, S. 35.

⁽²⁾ Z. B. siehe Abb. 43 und. 44.

⁽³⁾ Z. B. siehe Abb. 45.

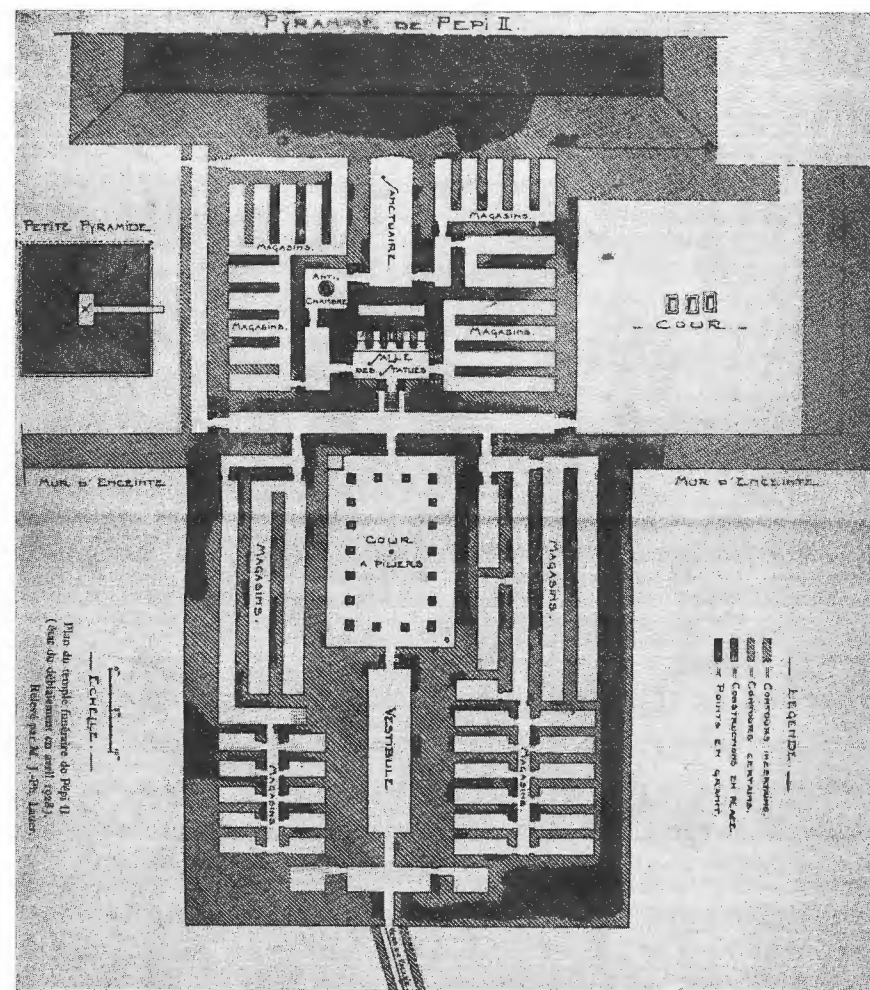


Abb. 44. — Pyramidentempel des Königs Pjppj II.

und zwar ganz in der Nähe des Haupteingangs (Abb. 46). Ausserdem müssen die Statuen nach Norden geblickt haben. Bei den Mastabas aus der Zeit des Königs *Šnfrw* verhält es sich folgendermassen :

In Saqqāra.

a) Bei der Doppelmastaba FS 3070⁽¹⁾, mit zwei Kapellen an beiden

⁽¹⁾ G. A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession of Cheops*, S. 202, 261, 267.

Enden der östlichen Seite und einem langen äusseren Korridor, dessen südlicher Teil sich verbreitert und einen kleinen Raum vor der südlichen Kapelle bildet, befindet sich die Statuenkammer hinter der südlichen Wand dieses Raums (Abb. 47).

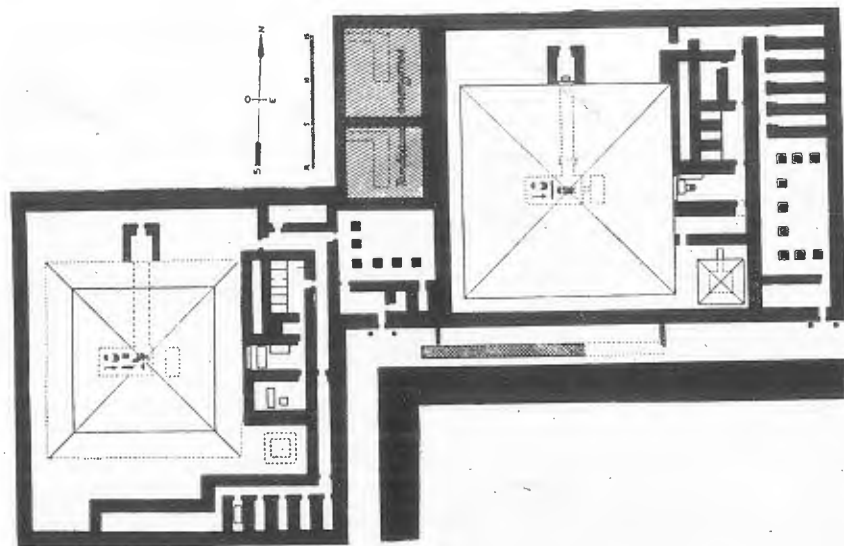


Abb. 45. — Pyramidenanlagen der Königinnen *Nj-t* und *Ipw-t*.

b) Bei der ähnlichen Mastaba FS 3073 des *Hj-b:w-skr* befindet sich die Statuenkammer hinter der Südwand der südlichen Kultkammer (Abb. 48).

c) Bei der Mastaba FS 3075⁽¹⁾ mit einem weiteren kleinen Raum südlich von der südlichen Kultkammer befindet sich die Statuenkammer hinter der Westwand dieses Raumes.

d) Bei der Mastaba FS 3077⁽²⁾ mit einer Kapelle in dem Südostteil befindet sich die Statuenkammer hinter der Westwand der Kapelle.

e) Bei der Mastaba FS 3078⁽³⁾ mit einer Kapelle im Süden und einem äusseren Korridor, dessen südliches Ende sich zu einem viereckigen Raum verbreitert, liegt die Statuenkammer südlich von ihm.

⁽¹⁾ G. A. REISNER, *op. cit.*, S. 204, 269-270.

⁽²⁾ *Ibidem*, S. 204.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 204-205, 266, 389.

f) Bei der Mastaba des *Mln*⁽¹⁾ liegt die Statuenkammer hinter der Nordwand der Kapelle (Abb. 49).

In El-Kab.

a) Bei der Mastaba A des *K:(.j)-mn.j* (?) mit zwei grossen Nischen

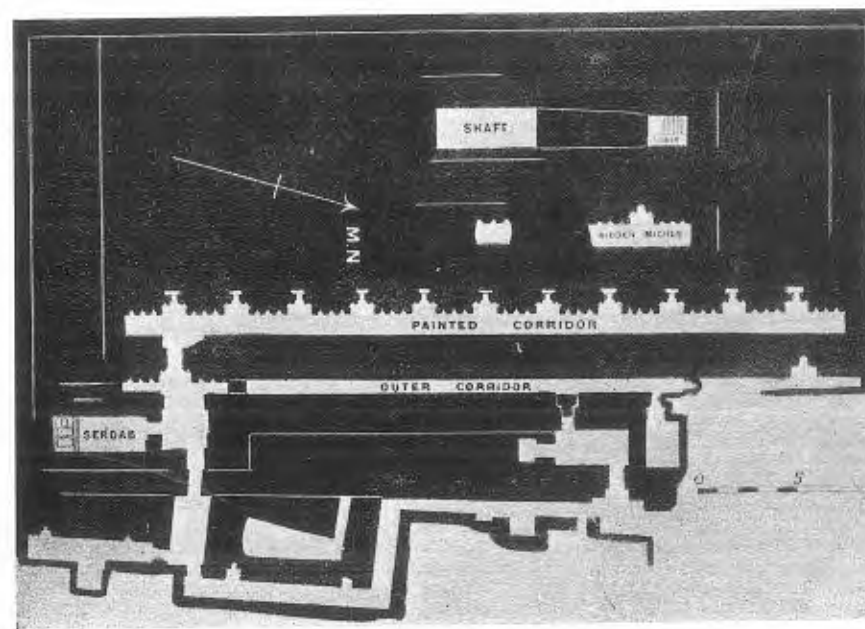


Abb. 46. — Mastaba des *Hsj-r*

an beiden Enden der Ostseite und einem davorliegenden Korridor befinden sich zwei kleine Statuenkammern hinter der südlichen Abschlussmauer des Korridors⁽²⁾.

b) Bei der ähnlichen Mastaba D des *Nfr-šmm* befindet sich eine Statuenkammer auch hinter der südlichen Abschlussmauer des Korridors⁽³⁾.

Daraus ist zu schliessen :

1. Bei allen Doppel-Mastabas befindet sich die Statuenkammer immer in der Nähe der südlichen und wichtigeren Kultstelle.

⁽¹⁾ G. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. I, Bl. 38, Grab 6.

⁽²⁾ J. E. QUIBELL, *El Kab*, London 1898, S. 3, Taf. XXIII.

⁽³⁾ *Ibidem*, S. 5, Taf. XXIII.

2. Die häufigste Stelle der Statuenkammer ist südlich von den gesamten Gemächern. Bei den Mastabas, die Korridor und Kultkammer haben, befindet sich die Statuenkammer südlich vom Korridor. Bei der Mastaba

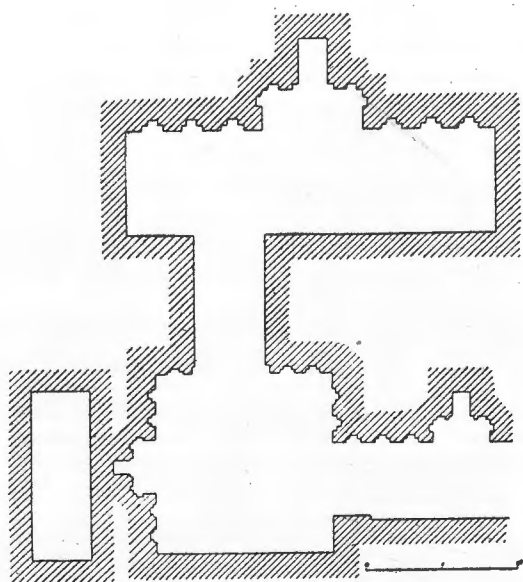


Abb. 47. — Kultkammer und Serdab in FS 3070.

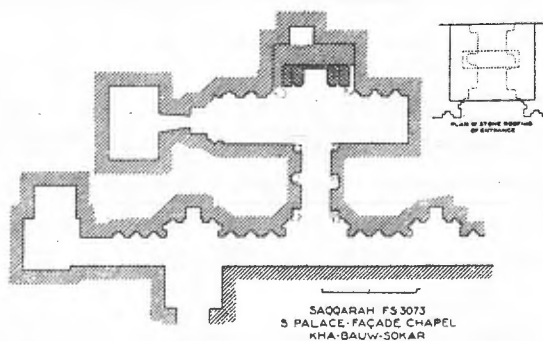


Abb. 48. — Kultkammer und Serdab des H'j-b'w-skr.

des H'j-b'w-skr ist es möglich, dass die Anordnung der Statuenkammer südlich von der Kultkammer aus dem Verlangen zu erklären ist, die Mastaba mit zwei Statuenräumen zu versehen, von denen eine ihre

Stelle ausserhalb der Kultkammer beibehält, nämlich an dem südlichen Ende des Korridors⁽¹⁾. Bei den Mastabas, von denen die einen nur Kultnischen und einen davorliegenden Korridor, die anderen je nur eine Kammer besitzen, befindet sich die Statuenkammer hinter der südlichen Abschlussmauer des Korridors oder hinter der Westmauer der Kultkammer. Da die Statuenkammer in den meisten Fällen und besonders bei Mastaba FS 3075, wo sie sich westlich von dem Nebenraum (der südlich von der Kultkammer liegt) befindet, nicht mit der Hauptkultstelle verbunden ist, muss man annehmen, dass die Anordnung der Statuenkammer hinter der Kultkammer eher auf architektonische Gründe sowie auf den Wunsch zurückgeht, die Statue nach Osten blicken zu lassen.

3. Bei den meisten Statuenkammern haben die Statuen nach Norden geblickt. Bei FS 3075 und FS 3077 aber müssen die Statuen nach Osten gerichtet gewesen sein, ein Grund, weshalb die Statuenkammer absichtlich hinter die Westwand des südlich von der Kultkammer befindlichen Nebenraums oder hinter die Westwand der Kultkammer selbst verlegt ist⁽²⁾. Nur bei der Mastaba des Mtn lag die Statuenkammer hinter der Nordwand der Kultkammer. Leider wissen wir nicht, in welchem Verhältnis die Statuen- und die Kultkammer zur Mastaba selbst standen. Ob die Statuenkammer aus einem architektonischen Grunde dort angelegt wurde, weil die Kultkammer die äussere Süd-Ostecke der Mastaba einnahm oder ob die Mastaba mehr als eine Statuenkammer besass⁽³⁾, lässt sich nicht feststellen.

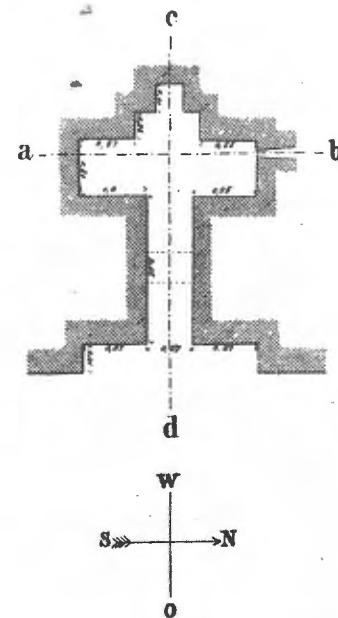


Abb. 49. — Kultkammer des Mtn.

⁽¹⁾ Vgl. G.A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the accession of Cheops*, S. 387. ⁽²⁾ Vgl. unten S. 307 f. ⁽³⁾ Vgl. auch unten S. 274 f.

Also, bis zur Zeit *Snfrw* einschliesslich befand sich die Statuenkammer :

- a) ganz ausserhalb der Kultkammer und zwar neben dem Haupteingang des Kultbaus oder südlich von dem vorgelagerten Korridor, oder hinter der Westwand des südlich von der Kultkammer liegenden Nebenraumes ;
- b) ebenfalls ausserhalb der Kultkammer, aber näher bei ihr und zwar südlich, westlich oder nördlich davon.

Hinsichtlich der Lage der Statuenkammer bei den späteren Mastabas (IV.-VI. Dynastie) ⁽¹⁾ verhält es sich folgendermassen :

I. *Im nächsten Bereich des Kultraums.*—a) hinter der Westwand der Kultkammer ⁽²⁾, meistens hinter der südlichen Scheintür, wenn der Opferraum mit mehr als einer Scheintür versehen ist ⁽³⁾. Manchmal aber findet sie sich hinter der Mitte der Westwand ⁽⁴⁾, wobei sie oft gegenüber dem Eingang zur Kultkammer liegt ; seltener hinter der Nordscheintür ⁽⁵⁾.

b) Hinter der Südwand ⁽⁶⁾, manchmal in das Massiv hineingerückt, d. h. südwestlich von der Kultkammer ⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ Die von Mariette ausgegrabenen Mastabas werden später gesondert behandelt werden (Siehe unten S. 218 f.).

⁽²⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 236, Abb. 55 ; *Giza*, III, S. 128, Abb. 12 ; derselbe, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 12-13 ; SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, Fig. 171 ; M. F. BISSON DE LA ROQUE, *Rapport sur les Fouilles d'Abou-Roasch* (1922-1923), S. 39, Taf. IV ; J. DE MORGAN, *Fouilles à Dahchour en 1894-1895* Mastabas No. 2, 3, 4, Fig. 8 (vergl. auch Fig. 16, 21 u. a.) ; DOWS DUNHAM, *The portrait bust of Prince Ankh-haf*, in *Bulletin of Museum of Fine Arts*, Boston 1939, Bd. XXXVII, S. 43.

⁽³⁾ H. JUNKER, *Giza*, II, S. 138, Abb. 12, 13 ; derselbe, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1913, S. 10 ; ebenso Bericht von

1927, S. 137-138 ; C. S. FISHER, *The minor cemetery at Giza*, S. 30, 86, 89.

⁽⁴⁾ SELIM HASSAN, *op. cit.*, 1929-1930, Fig. 154 ; 1930-1931, Fig. 31, S. 41.

⁽⁵⁾ J. DE MORGAN, *op. cit.*, Mastaba Nr. 1, S. 2, Fig. 2.

⁽⁶⁾ G. REISNER, *Nefertkauw, the eldest daughter of Sneferuw*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 64, S. 97 ; SELIM HASSAN, *op. cit.*, 1930-1931, Fig. 16 ; H. JUNKER, *Vorbericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1913, S. 10 ; ebenso Bericht von 1914, S. 13 ; C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Text, Bd. I, S. 82, Grab 56 ; A. M. LYTHGOE, *The tomb of Perneb*, in *The Bulletin of Metropolitan Museum of Art*, New York 1916, Bd. XI, S. 32 ff. (siehe Abb. 63).

⁽⁷⁾ J. DE MORGAN, *op. cit.*, Mastaba Nr. 17, Fig. 39.

In der Mastaba F 5 in Abû-Roasch mit zwei Nischen an der Ostseite und einem vorgelagerten Kultbau liegt die Statuenkammer in dem Vorbau südlich von der Kultkammer und einem blinden Gang (Abb. 50) ⁽¹⁾.

c) Nur in wenigen Fällen findet sie sich im Norden der Kultkammer ⁽²⁾.

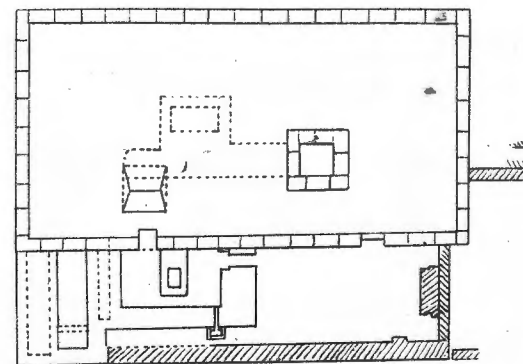


Abb. 50. — Mastaba F 5 in Abû-Roasch.

II. *Weit ausserhalb des Bereiches der Kultkammer.*—a) Südlich des vorgelagerten Korridors und zugleich gegenüber dem im Norden befindlichen Haupteingang (Abb. 51) ⁽³⁾, oder an der Nordostecke eines solchen Korridors, auch gegenüber dem Haupteingang, der aus architektonischen Gründen an der Nordwestecke der Mastabaanlage liegt ⁽⁴⁾.

b) In der Nähe eines vor der Kultkammer liegenden Raumes und zwar rechts ⁽⁵⁾ oder links ⁽⁶⁾ von dem Eintretenden, nicht weit von dem Haupteingang.

⁽¹⁾ M. F. BISSON DE LA ROQUE, *op. cit.*, S. 12.

⁽²⁾ SELIM HASSAN, *op. cit.*, 1929-1930, Fig. 177 ; 1930-1931, Fig. 170, 224 ; C. R. LEPSIUS, *op. cit.*, Grab 17, S. 170 f. ; H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 11 (Abb. 5), 13 ; ebenso Bericht von 1926, S. 101.

⁽³⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, S. 217, 223, 224, Abb. 44. Vgl. auch derselbe, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1926, S. 112.

⁽⁴⁾ C. S. FISHER, *op. cit.*, G. 2086, S. 34.

⁽⁵⁾ SELIM HASSAN, *op. cit.*, 1930-1931, Fig. 1.

⁽⁶⁾ C. R. LEPSIUS, *op. cit.*, Text, Bd. I, Grab Giza 16 (S. 38 f. ; siehe auch Tafelbände, Bd. I, Bl. 21), Grab Giza 26 (S. 51 f.), Grab Saqqâra 16 (S. 165 f. siehe auch Tafelbände, Bd. I, Bl. 39). Vgl. auch F. W. VON BISSING, *Die Mastaba des Gem-ni-kai*, Bd. I, Taf. I und FIRTH-GUNN, *Teti Pyramid Cemeteries*, Bd. II, Taf. 51.

c) An der Nordwestecke des Vorhofs ⁽¹⁾.

Schon in der Zeit *Šnfrw* scheint es, dass man die Statuenkammer zu verdoppeln begann ⁽²⁾. Da die Kultkammer zuweilen mit zwei Scheintüren versehen ist, fing man an, eine Statuenkammer hinter jeder von

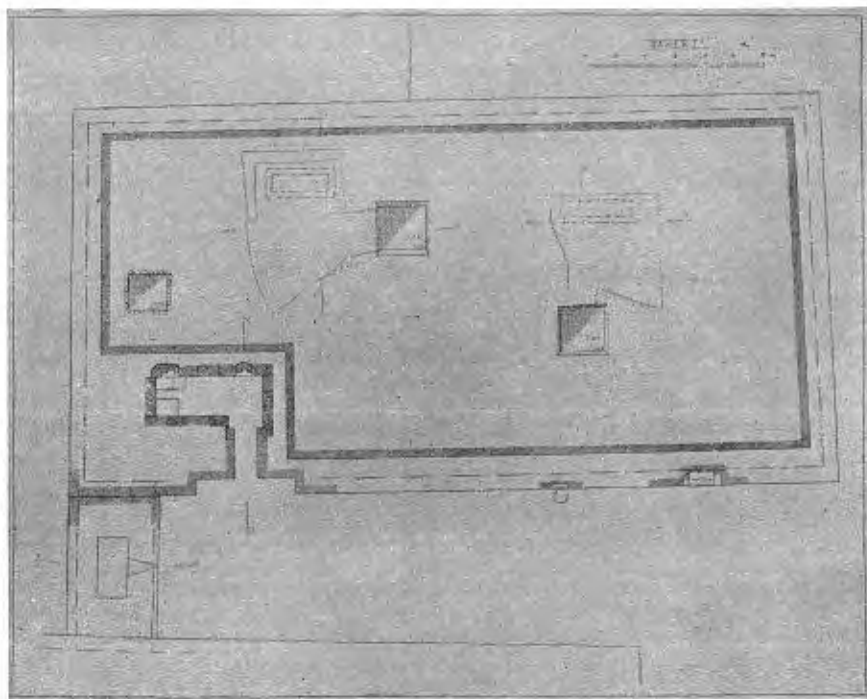


Abb. 51. — Mastaba des R'-wr.

ihnen zu errichten. So hat *Hm-wn* bei Giza nachträglich zwei Statuenkammern in das Massiv eingelassen, je eine schräg hinter jeder der beiden Scheintüren; die südliche liegt gerade gegenüber dem Eingang zur Kultkammer (Abb. 52) ⁽³⁾. Ebenso finden sich zwei kleine Statuenräume gerade hinter den beiden Scheintüren in der Mastaba des Prinzen

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Giza*, 1929, S. 89-90.

⁽²⁾ Siehe oben S. 203, 204 f.

⁽³⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 137, 138.

Šš:t-htp ⁽¹⁾ sowie in der des *Nšw-t-nfr* ⁽²⁾ (beide nach Junker aus der V. Dynastie) ⁽³⁾. Es kommt vor, dass die eine Statuenkammer südlich von der Kultkammer, die andere westlich davon liegt ⁽⁴⁾. Manchmal aber findet sich eine Statuenkammer in der nächsten Nähe der Kult-

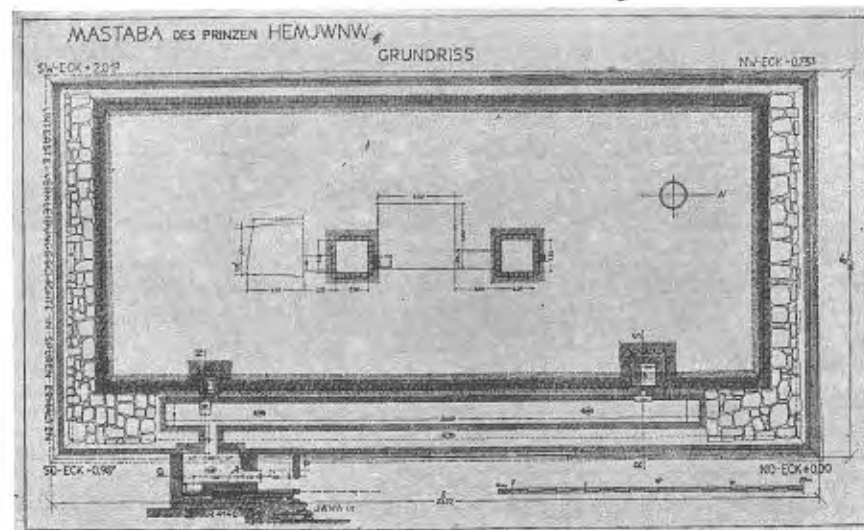


Abb. 52. — Mastaba des *Hm-wn*.

kammer, die andere etwas entfernt davon. So hat die Mastaba der Prinzessin *N-šdr-k:j* aus dem Anfang der V. Dynastie eine Statuenkammer hinter der Mitte der Westwand der Kultkammer, gerade gegenüber dem Eingang, und eine andere hinter der Südwand der Pfeilerhalle ⁽⁵⁾. Bei der Mastaba des *Pth-htp(w)*, südlich von der grossen Pyramide, befinden sich auch zwei Statuenkammern, die eine westlich von einem schmalen Raum gerade gegenüber dem Haupteingang, die andere nördlich

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, II, S. 175.

⁽²⁾ Derselbe, *Giza*, III, S. 164. In dem nördlichen Serdab war die Statue der Frau, in dem südlichen die des Mannes aufbewahrt (*ibid.*, S. 185).

⁽³⁾ Vgl. auch H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyra-*

miden von Gizeh, 1927, S. 138 (Mastaba Nr. 4363).

⁽⁴⁾ J. DE MORGAN, *op. cit.*, Mastaba Nr. 13, S. 15, Fig. 35.

⁽⁵⁾ H. JUNKER, *Giza*, II, S. 99, 103-104, Abb. 1

davon und zugleich südwestlich von der Kultkammer (Abb. 53)⁽¹⁾. Bei der Mastaba des *'nh-w*⁽²⁾, in dem westlichen Teil des Westfriedhofes bei Giza liegt eine kleine Statuenkammer südlich von der vor der südlichen

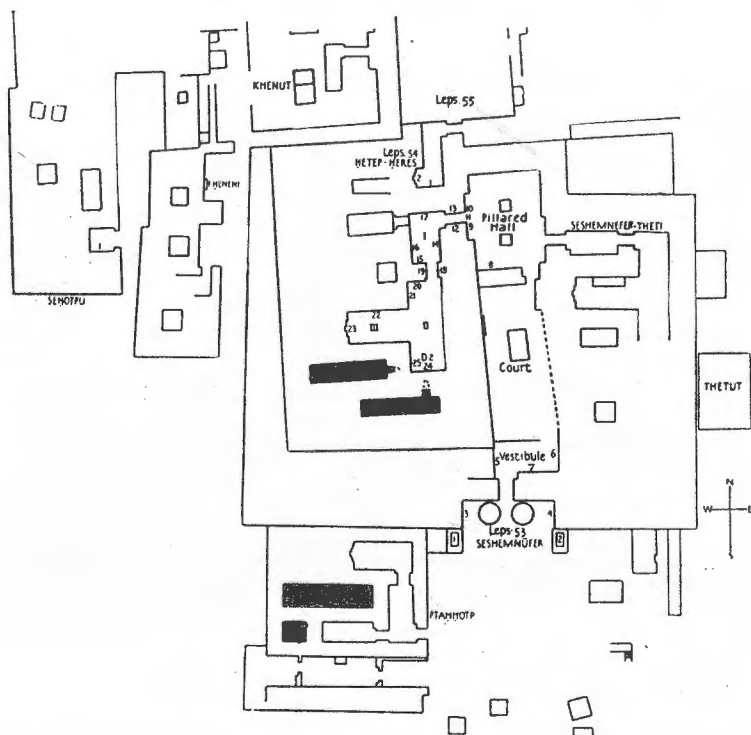


Abb. 53. — Mastabas des *Ssm-nfr IV.*, der *Ttj* und des *Pth-htp(.w)*.

Scheintür befindlichen Kultkammer, eine grössere südlich von dem Vorraum der nördlichen Kultkammer, grade links hinter dem Haupteingang (Abb. 54). Bei der Anlage des *Ssm-nfr IV.*, südlich von der grossen Pyramide, finden sich zwei parallellaufende Statuenkammern südlich von dem sich nach hinten erstreckenden Teil der umgekehrt T-förmigen Kultkammer (Abb. 53)⁽³⁾. Es ist interessant, dass sich kein

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Giza*, 1929, S. 128-129.

⁽²⁾ Derselbe, *Bericht von 1927*, S. 139.

⁽³⁾ Derselbe, *Bericht von 1929*, S. 105-106.

Schlitz der beiden Statuenkammern auf die eigentliche Kultstelle, sondern auf den südlichen Arm richtet und zwar der eine nach Osten, der andere nach Norden weisend. Die Mastaba des *Ttj* in Saqqâra besitzt ebenfalls zwei Statuenkammern, die eine südlich von der Kultkammer, die andere

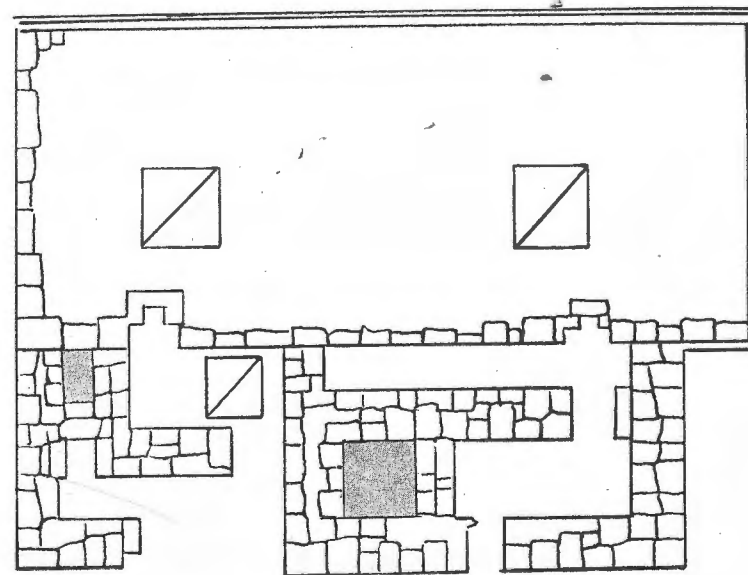


Abb. 54. — Mastaba des *'nh-w*.

unmittelbar links vom Haupteingang mit einem Schlitz auf den Vorhof und einem anderen auf die Halle gerichtet (Abb. 55). Bei der Mastaba des *K:(.j)-m-hs-t*, auch in Saqqâra, liegt eine Statuenkammer südlich von der vor der Kultkammer befindlichen Pfeilerhalle, gerade gegenüber dem Eingang und eine andere südlich von der Kultkammer⁽¹⁾. Die Mastaba des Zwergs *Šnb* in dem westlichen Teil des Westfriedhofes bei Giza besitzt sogar drei Statuenkammern, zwei ganz in der Nähe der beiden Scheintüren und eine grössere südlich von der südlichen Kultkammer; der Schlitz der letzteren geht nach dem vorgelagerten Korridor hinaus (Abb. 56)⁽²⁾. In

⁽¹⁾ QUIBELL-HAYTER, *Teti pyramid, north side*, S. 17-19, Taf. I.

die 5. Grabung bei den Pyramiden von Gizeh, 1927, S. 120.

⁽²⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über*

dem vierräumigen Grab des *R^c-wr*, des Perückenmakers, bei Giza befinden sich 25 Statuenkammern über den ganzen Bau verstreut⁽¹⁾. Bezeich-

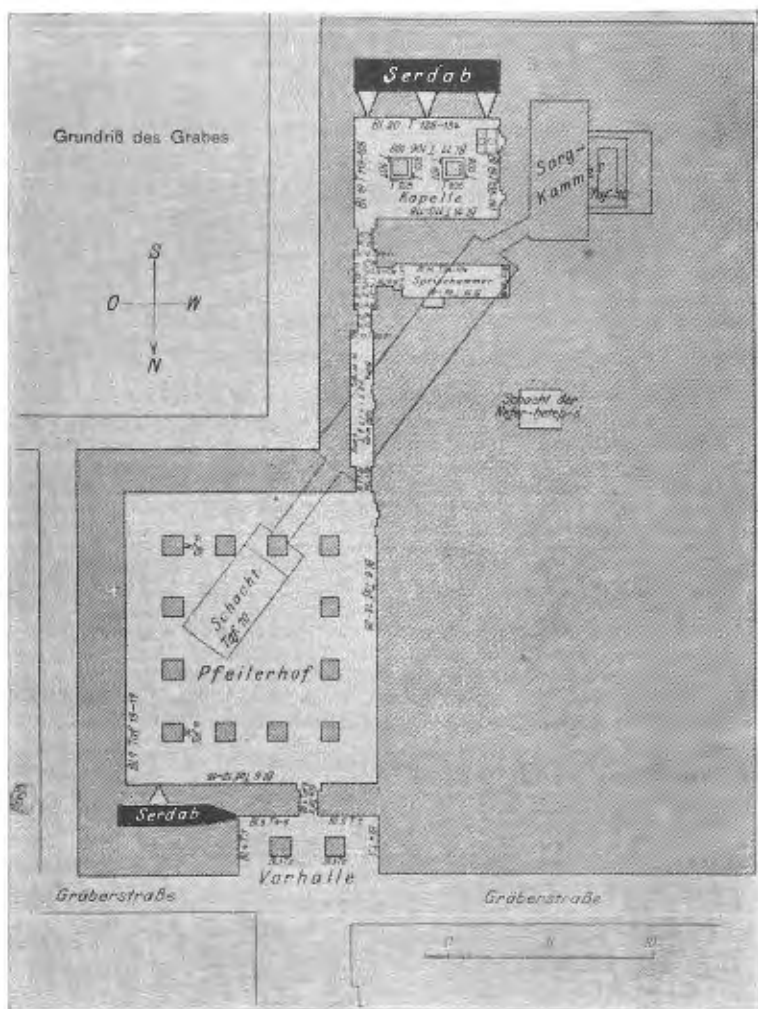


Abb. 55. — Mastaba des *Tjy*.

nend ist es, dass der Architekt nicht verfehlt hat, eine grosse Statuenkammer an die äusserste, vordere Stelle des Grabes anzubauen, die

⁽¹⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 1.

gerade hinter dem linken Flügel des Eingangs liegt, der sich im Norden befindet. Am auffallendsten ist es, dass der Schlitz, abseits von dem

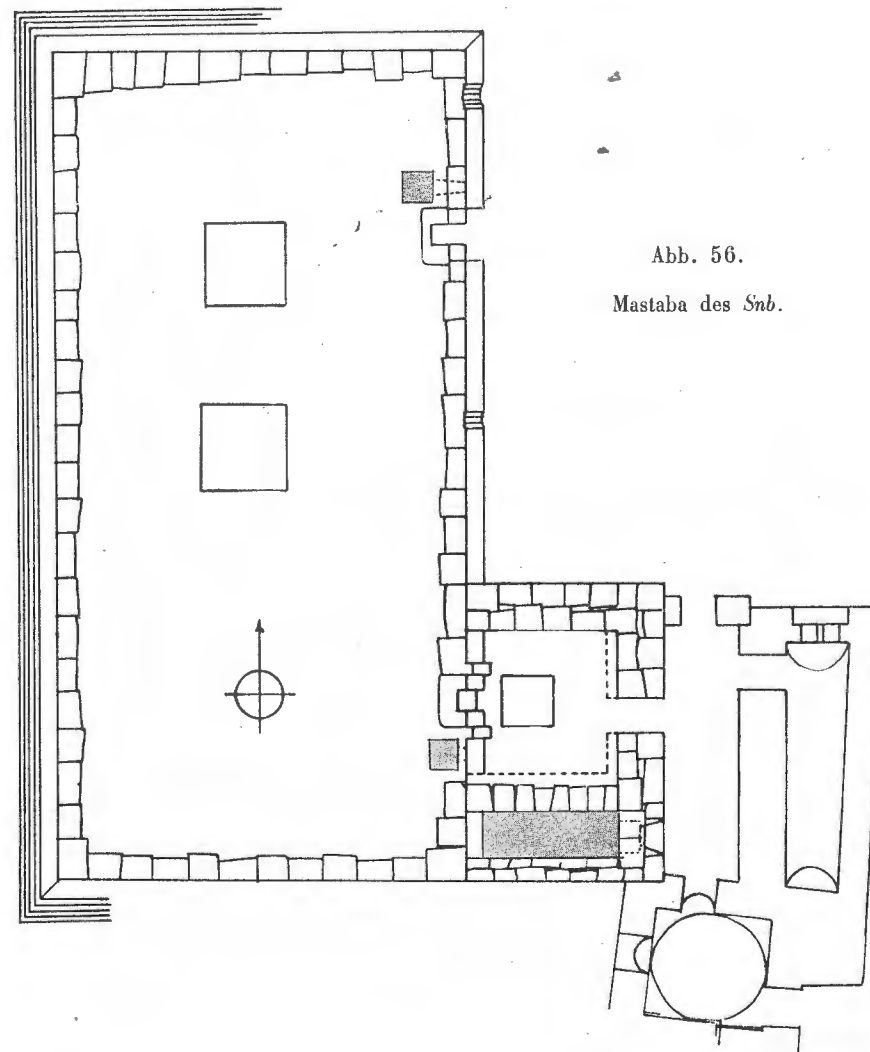


Abb. 56.
Mastaba des *Snb*.

Eingang und dem Vorhof, in der Ostwand der Statuenkammer angebracht ist, woraus zu schliessen ist, dass die Statue nach Osten geblickt haben muss (Abb. 57).

Manchmal ist ein abgesonderter Bau, ein « Statuenhaus », für die

Statuen angelegt worden. In den beiden Mastabas des *Ssm-nfr* II. und III. in dem Westfriedhof bei Giza führt der vorgelagerte Korridor zu einem Bau im Süden, der von dem Kultbau völlig getrennt

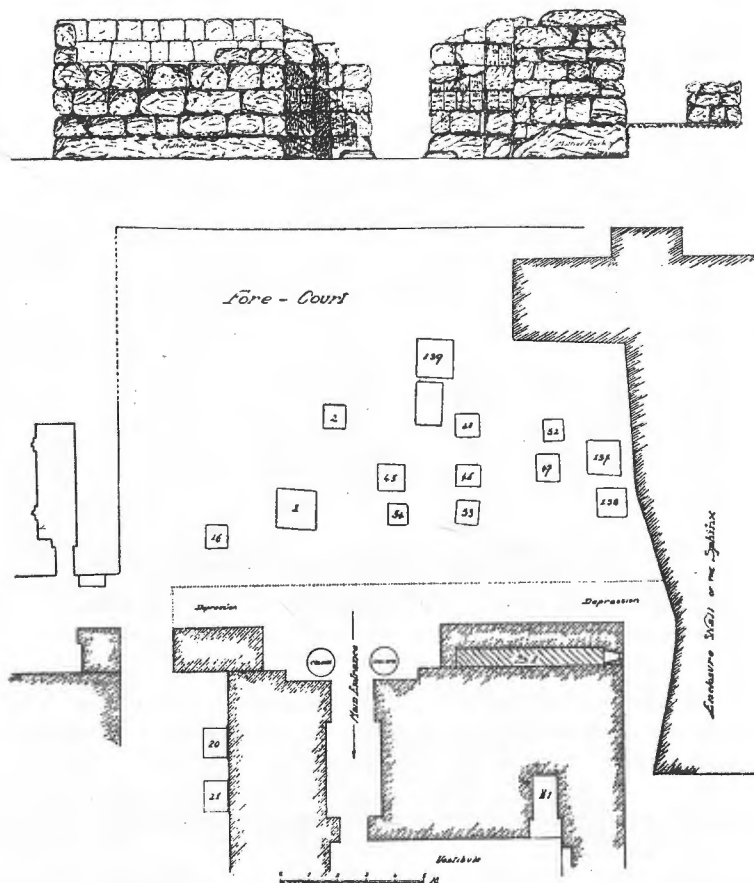


Abb. 57. — Vorderseite des Grabs des *R-wr*.

ist und aus einem langen Ost-Westraum mit dicken Wänden besteht. In dem des *Ssm-nfr* II. (Abb. 58)⁽¹⁾ hat man in der Süd- sowie in der Nordwand je vier von einander getrennte Statuenräume ausgespart; in der Westwand aber nur einen grösseren Raum mit drei Schlitzen. Die

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, S. 187 f.

Böden all dieser ausgesparten Räume sind auf gleicher Höhe und zwar etwa 1.27 m. über dem Boden des dazwischen liegenden Raumes. Auf der Südwand sind fünf Tore in Relief modelliert; das mittlere ist nur einfach angedeutet; die anderen aber sind als schwere zweiflügelige Holztüren je mit Leisten und einem Riegel in Hochrelief dargestellt

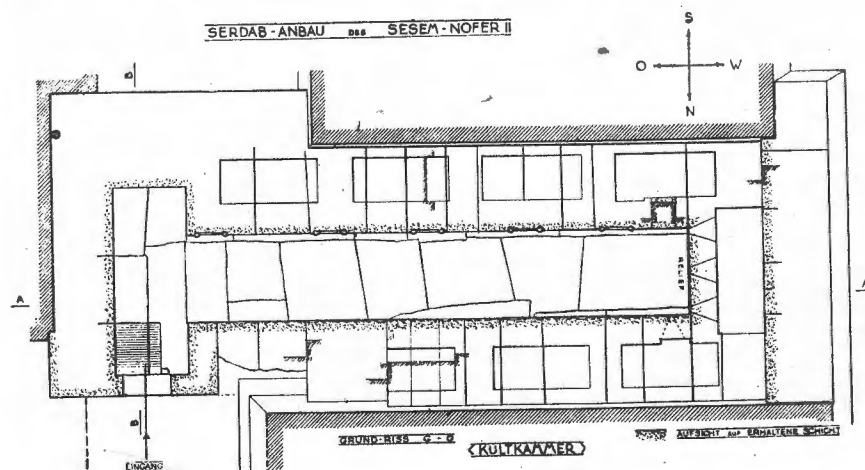


Abb. 58. — Serdabbau des *Ssm-nfr* II.

(Abb. 59). Über dem Riegel ist der Name des Grabbesizers mit einem von seinen Titeln zweimal eingetragen. Es ist zu beachten, dass die Tore nicht auf der Mittelachse der dahinterliegenden Statuenräume liegen und dass sich zwischen den Toren Schlitze befinden. Die Nordwand aber zeigt eine Palastfassade, auch in Relief, von sieben je von gegliederten Nischen flankierten Toren. Unter der in der Mitte jedes Tores befindlichen Türrolle war ein Schlitz, der auf den dahinterliegenden Raum mündete.

Der Serdabanbau des *Ssm-nfr* III. ist aber viel einfacher (Abb. 60). Es findet sich in drei Wänden nur je ein länglicher Raum, dessen Boden 1.34 m. hoch liegt. Die Wände sind glatt und weisen auf keine Darstellung irgendwelcher Art hin⁽¹⁾.

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, S. 199.

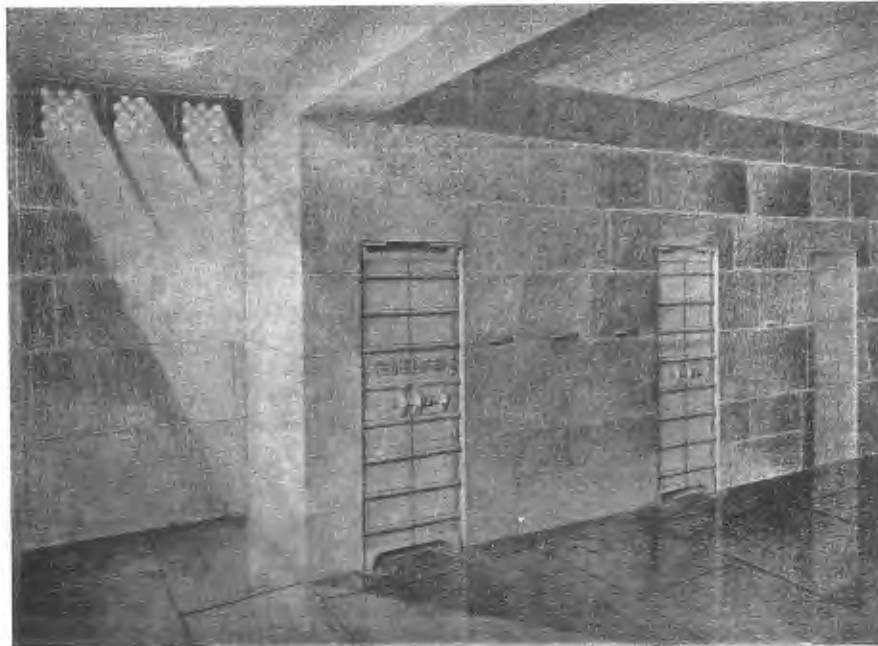


Abb. 59. — Statuenhaus des *Sḫm-nfr II*. Innenansicht, Rekonstruktion.

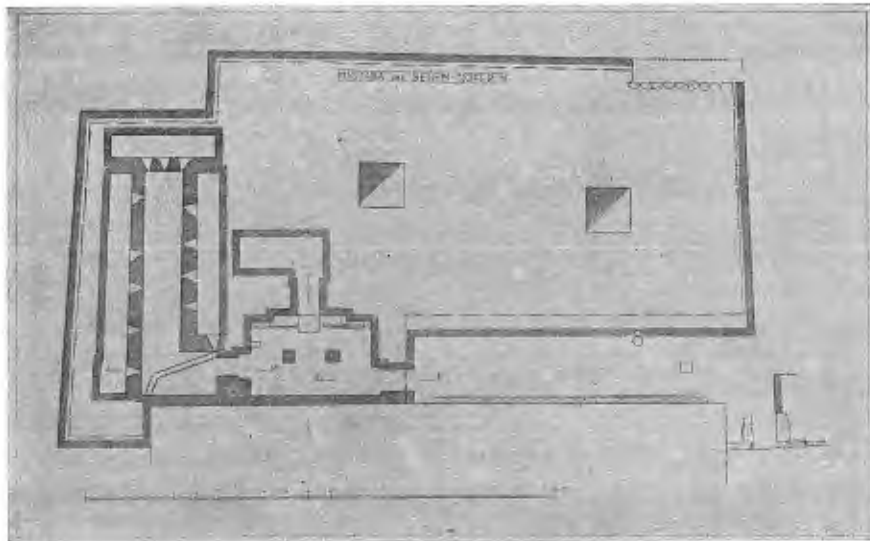


Abb. 60. — Mastaba des *Sḫm-nfr III*.

In dem Grab des *Hnm-w(?)*-*b3*·*f* westlich von der Umfassungswand der grossen Pyramide findet sich auch ein besonderer Bau vor der nördlichen Scheintür mit vier länglichen parallellaufenden Statuenkammern

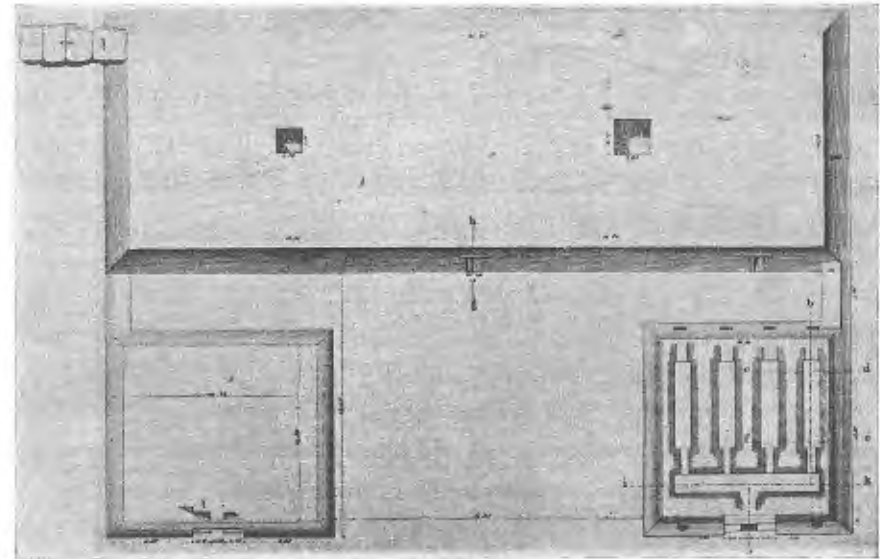


Abb. 61 a. — Vorderteil der Mastaba des *Hnm-w(?)*-*b3*·*f*.

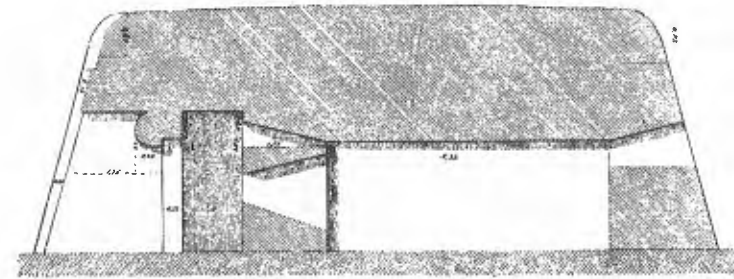


Abb. 61 b. — Statuenhaus des *Hnm-w(?)*-*b3*·*f*. Schnitt.

(Abb. 61 a, b). Östlich davon verläuft ein Gang, auf den hinaus die Schlitze der Statuenkammern sich öffnen⁽¹⁾. Allem Anschein nach befindet sich auch ein ähnlicher Bau vor der Süd-Scheintür⁽²⁾.

⁽¹⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Text, Bd. I, Grab Giza 40, S. 66 f. ⁽²⁾ H. JUNKER, *op. cit.*, S. 24.

Ein derartiger Bau diene ausschliesslich dem Statuenkult. Junker hat bemerkt, dass der Gedanke der völligen Trennung des Serdabbaues sowie seiner Anlage im Süden des Grabes, wie er dem Plan der Mastabas von *Ššm-nfr* II. und III. zugrunde liegt, durchaus nicht neu sei ⁽¹⁾. Zugleich nimmt er an, dass dieser Typ der Gräber vielleicht auf *Ššm-nfr* II. persönlich zurückgeht, der den Titel «Vorsteher aller Arbeiten des Königs» trug ⁽²⁾. Da bei *Ššm-nfr* II. die Besonderheit seines Statuenbaues in der Anzahl der Statuenkammern und ihrer Gruppierung um einen besonderen Raum sowie in der Darstellung der Tore liegt, so fragt es sich, ob dabei nicht einerseits die Nischenhalle des ganz in der Nähe liegenden Totentempels des Königs Chephren und andererseits die bei den Privatgräbern traditionell gewordene Vermauerung der Grabstatue anregend waren. Einen Hinweis darauf bieten die Anzahl der in Relief dargestellten Holztüren sowie das Zusammenvorkommen dieser und der in den Privatgräbern als Regel zu beachtenden überlieferten Schlitz. Danach scheint es, dass *Ššm-nfr* II. eine Verquickung zwischen der Nische und der verschlossenen und mit einem Schlitz versehenen Statuenkammer vorgenommen hat, wobei die Anzahl der Nischen die gleiche ist wie in dem Totentempel des Königs Chephren, ohne Rücksicht auf den ursprünglichen Zweck der Statue in der Nische oder den der verschlossenen Statuenkammer. Das Bestreben, die wichtigen Teile der königlichen Bauten nachzuahmen, und zugleich der Wunsch, die überlieferten Gebräuche und Bauteile bei den Privatgräbern nicht zu vernachlässigen, waren dabei massgebend. Dabei aber tritt die Analogie zwischen diesem Serdabanbau und dem des Königs Doser, wo die Türflügel geöffnet dargestellt sind, deutlich hervor. Der Architekt hat in beiden Fällen den für die Aufbewahrung der Statue bestimmten Naos ganz in Stein übertragen, einmal mit geöffneten Türflügeln zur Anlockung der Seele, das andere Mal aber mit geschlossenen Türflügeln, die jedoch die Seele nicht am Eintritt verhindern können; ausserdem ermöglichten die nahebei befindlichen Schlitz dem Rauchopfer, die Statue zu erreichen.

Nun ist es vielleicht angebracht, die Lage der Statuenkammern bei den von Mariette ausgegrabenen Mastabas zu besprechen. Mit ihnen verhält

⁽¹⁾ H. JUNKER, *op. cit.*

⁽²⁾ *Ibidem*, S. 25.

es sich genau so wie bei den oben besprochenen Fällen. Da die meisten dieser Mastabas nur einen Kultraum oder einen Korridor aufweisen, befindet sich die Statuenkammer in der Nähe der Kultstelle und zwar meistens südlich davon ⁽¹⁾. In einigen Fällen liegt sie hinter der Westwand ⁽²⁾, zuweilen nach Süden ⁽³⁾, zuweilen aber gegenüber dem Haupteingang ⁽⁴⁾. Bei Mastaba C 24 liegt sie südwestlich von der Kultkammer. Ausserordentlich selten wurde sie hinter der Nordwand angebracht ⁽⁵⁾. Bei der Mastaba C 22, mit einer Kultkammer und einem vorgelagerten Korridor, liegt sie hinter der südlichen Abschlussmauer des Korridors; bei D 63 südlich von dem grossen Hof; bei D 40 hinter der Westwand eines südlich von der Kultkammer liegenden Nebenraums. Manchmal ist die Mastaba mit zwei Statuenkammern versehen. Bei der Mastaba D 58, mit einer Kultkammer und einem vorgelagerten Korridor, befindet sich die eine hinter der südlichen Abschlussmauer des Korridors, die andere hinter der südlichen Mauer der Kultkammer; bei Mastaba B 7, die eine ebenfalls hinter der Südwand der Kultkammer, die andere aber hinter der Westwand ⁽⁶⁾. Bei Mastaba D 2 liegen beide hinter der Westwand der Kultkammer; bei Mastaba D 62 aber finden sich beide ausserhalb der Kultkammer, die eine rechts und die andere links von dem grossen Hof ⁽⁷⁾. Mastaba D 17 besitzt eine südlich von der Hauptkultstelle und vier oder fünf andere in einer Reihe nebeneinander vor der nördlichen Scheintür. Die Mastaba D 70 weist eine grosse Anzahl von Statuenkammern auf, alle um einen grossen Hof herum.

Gegen Ende des Alten Reiches begann man um die Aufbewahrung und das Verstecken der Grabstatue grosse Sorge zu tragen. In dem Grab des *Ššm-nfr* IV. (Abb. 53), südlich von der grossen Pyramide, hören die Schlitz der Statuenkammern hinter den Bedeckungsplatten auf. Junker glaubt, diese ungewöhnliche Anordnung sei «aus dem Bestreben zu

⁽¹⁾ Mastabas B 1, 4, 7, 9, 10, 12, 13
(Der südliche Teil der Kultkammer ist durch eine Wand abgeschlossen. In dem so geschaffenen Raum wurde die Statue aufbewahrt. Vgl. auch C 3), B 15, C 1, 10, D 6, 19, 20, 25, 33, 35, 45, 47, 49, 50, 59, 60.

⁽²⁾ C 26, 27.

⁽³⁾ D 21, 44.

⁽⁴⁾ D 4, 5.

⁽⁵⁾ D 10.

⁽⁶⁾ Vgl. auch B 8.

⁽⁷⁾ Siehe auch M. A. MURRAY, *Saqgara Mastabas*, S. 17, Taf. XXXIV.

erklären, einerseits durch das Fenster dem Ka eine Verbindung mit der Aussenwelt, insbesondere auch mit dem Opfer, zu vermitteln, andererseits durch den Verschluss den Standort der Statuen vor den Dieben zu verbergen»⁽¹⁾. In der Mastaba des Zwerges *Šnb* wurden die Statuen in aus einem Kalksteinblock gehauenen Behälter innerhalb der beiden Statuenkammern seitlich hinter den Scheintüren aufbewahrt⁽²⁾. Bei der Mastaba des *Hnw* in Sakḳāra wurden die Statuen in einer kleinen, in den Boden der Kultkammer links vor der Scheintür ausgehöhlten Grube untergebracht, die mit Kalksteinplatten ummauert und bedeckt war⁽³⁾. In einigen Fällen ist die Statuenkammer in das Massiv hineingerückt und zwar entweder südwestlich von der Kultkammer⁽⁴⁾ oder westlich von dem Schacht⁽⁵⁾. In dem Südschacht der Mastaba des *Mn-ib* wurde in der Südostecke, oben in der Schuttfüllung, ein viereckiger Raum ausgespart, von dem zwei Wände aus Steinplatten, die beiden anderen von der Schachtausmauerung gebildet wurden⁽⁶⁾. Er war auch mit Steinplatten bedeckt. Es ist bemerkenswert, dass dieser Raum mit der Scheintür durch ein Fenster verbunden ist. Manchmal liess man in halber Höhe⁽⁷⁾ oder etwas später an der Sohle des Schachtes (Abb. 62)⁽⁸⁾ eine Nische für die Aufnahme der Statue in den Fels hauen. Noch etwas später ist die Statue in die Sargkammer selbst gelangt⁽⁹⁾, womit sie ihren Weg von der Nachbarschaft des Haupteingangs des oberirdischen Baues (Anfang der III. Dynastie) bis zur Sargkammer (Ausgang des Alten Reiches) beendet hatte. Die verschiedenen Unterbringungsarten

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Giza*, 1929, S. 106.

⁽²⁾ Siehe oben S. 211, Anm. 2.

⁽³⁾ FIRTH-GUNN, *Teti pyramid cemeteries*, Bd. I, S. 42, Fig. 49.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 206, 219.

⁽⁵⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 13.

⁽⁶⁾ Derselbe, *Bericht von 1927*, S. 138-139.

⁽⁷⁾ Derselbe, *Bericht von 1914*, S. 14;

FIRTH-GUNN, *a. a. O.*, Bd. I, S. 38, Fig. 53.

⁽⁸⁾ FIRTH-GUNN, *a. a. O.*, S. 39-41 (Gräber Nr. 213, 225, 227). Vgl. auch F. PETRIE, *Deshashsh*, S. 12 f.

⁽⁹⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 14; FIRTH-GUNN, *a. a. O.*, S. 44, 51, 53; SELIM HASSAN, *Excavations at Saqqara. 1937-1938*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XXXVII, S. 509-510.

der Statuen am Ende des Alten Reiches verraten immer nur den Wunsch, sie irgendwie zu verstecken, was an eine freiwillige und gewünschte Verbindung zwischen der Statue und der Sargkammer nicht denken lässt. Der Grund dafür liegt in den damaligen sozialen Verhältnissen, die auch Sorgen um die Kultkammer entstehen liessen, worauf viele Inschriften ausdrücklich hinweisen⁽¹⁾. Auch ist es bezeichnend, dass man in dieser Zeit die Sargkammer mit Darstellungen und Inschriften zu verzieren begann, damit diese weiter bestehen sollten, auch wenn die oberirdische Kultkammer zerstört oder beraubt würde, ein Vorgehen, das auch dazu beigetragen hat, der Sargkammer grosse Bedeutung beizulegen. In der Tat beweisen viele Fälle, dass die Statuen von Eindringlingen einfach fortgeworfen wurden und dass letztere die Statuenkammern für ihre eigenen Toten als Bestattungsraum benutzt haben⁽²⁾.

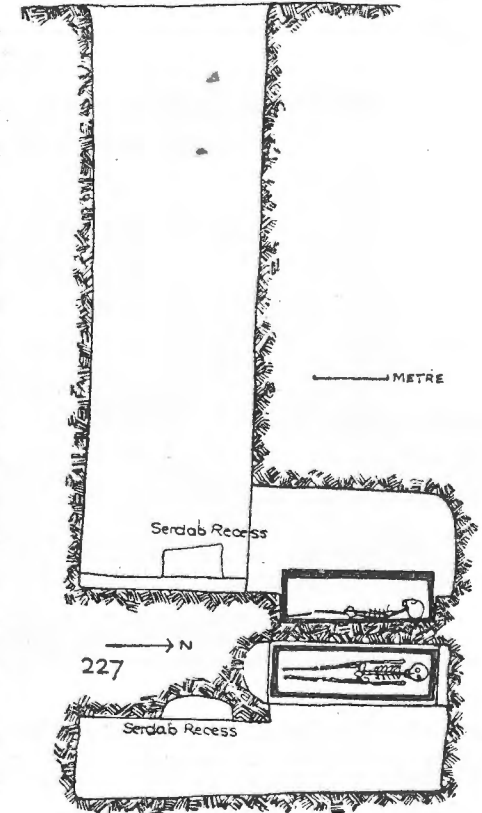


Abb. 62. — Schacht mit Statuennische.

Aus dieser Untersuchung ergibt sich folgendes :

Die Statuenkammer lag ursprünglich in der Nähe des Haupteingangs des ganzen Kultbaus, d. h. ausserhalb der immer im innersten des

⁽¹⁾ K. SETHE, *Urkunden des Alten Reiches*, I, 33, 35, 49, 50-51, 70-71, 72, 73.

⁽²⁾ SELIM HASSAN, *Excavation at Giza*, 1929-1930, S. 104; 1930-1931, S. 139; FIRTH-GUNN, *op. cit.*, Bd. I,

Text, S. 31; G. A. REISNER, *Note on objects assigned to the Museum by the Egyptian Government*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1938, Bd. XXXVI, S. 26; H. JUNKER, *Bericht von 1929*, S. 140.

Kultbaus befindlichen Hauptkultkammer, und nach Norden gerichtet. Ausserdem gehörte sie meistens zu der südlichen Kultstelle und nicht der nördlichen, da sie ursprünglich in dem äussersten Südteil des gesamten Kultbaues lag. Dass die Statuenkammer ursprünglich nicht zur Hauptkultkammer gehörte, beweist ihre Lage in den folgenden Mastabas :

- a) in den ältesten Mastabas ;
- b) in den Mastabas, in denen sie hinter dem südlich von der Kultkammer befindlichen Nebenraum ist ;
- c) in den späteren Mastabas, in denen sie noch ausserhalb der Kultkammer liegt ;
- d) in den späteren Mastabas, wo obwohl sie sich in der nächsten Nähe der Kultstelle befindet, dennoch der Schlitz auffälligerweise nicht auf die Kultstelle mündet, obgleich das architektonisch durchaus möglich wäre, sondern auf einen Vorraum (Abb. 54, 63) ⁽¹⁾, einen vorgelagerten Korridor (Abb. 56), eine Vorhalle ⁽²⁾, oder auf einen Arm der umgekehrt T-förmigen Kultkammer (Abb. 53), ein Vorgehen, wofür der Wunsch, die Statue nach Osten und manchmal auch nach Norden auszurichten und mit der Aussenwelt zu verbinden, verantwortlich war ⁽³⁾.

Um den Anfang der IV. Dynastie begann man bestimmte Riten für die Grabstatue auszuführen, was aus praktischen Gründen zur Anlage der Statuenkammer neben der Kultkammer geführt hat ; und so hat die Statuenkammer in den meisten Fällen ihren Platz südlich von der Kultkammer gefunden. Damit bleibt die Blickrichtung der darin befindlichen Statue nach Norden gerichtet. Zugleich, d. h. auch um den Anfang der IV. Dynastie, entstand der Wunsch, die Statue nach Osten blicken zu lassen. Deshalb wurde die Statuenkammer hinter der Westwand der Kultkammer oder der des südlich von der Kultkammer befindlichen Nebenraumes angelegt. Seitdem setzte sich die Regel durch, die Statuenkammer hinter der Scheintür oder aber hinter der südlichen Scheintür, wenn die Kultkammer zwei davon hatte, unterzubringen.

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1913, S. 10 ; sowie Bericht von 1914, S. 13. Vgl. auch derselbe, *Giza*, III, S. 24.

⁽²⁾ Derselbe, *Giza*, II, S. 103-104, Abb. 1.

⁽³⁾ Vgl. auch Abb. 58, 60.

Ausserdem fing man an, die Statuenkammer zu verdoppeln. In einigen Fällen wurde hinter jeder der beiden Scheintüren eine Statuenkammer angelegt ; dadurch entstand zwischen der Grabstatue und der Scheintür eine gewisse Beziehung, deren Ursprung nicht in einem direkten Zusam-

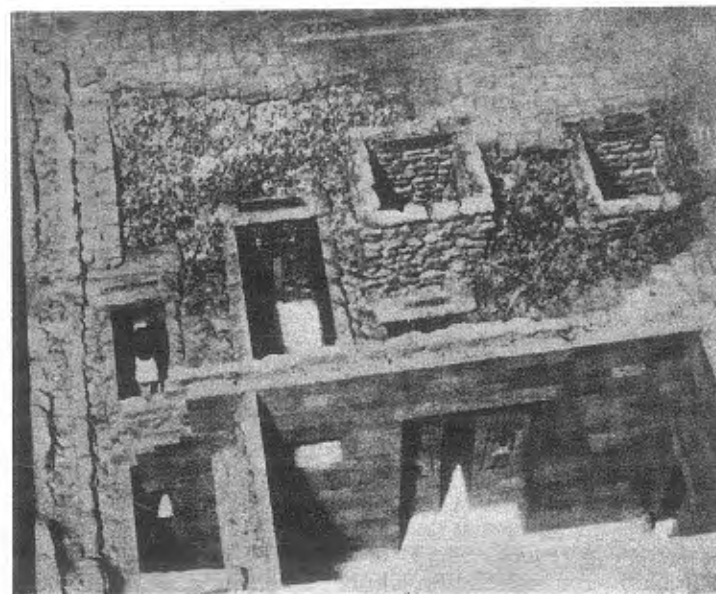


Abb. 63. — Mastaba des *Pr-nb* mit Statuenkammer.

menhang zwischen den beiden zu suchen ist, sondern in dem neuen Vorsatz, die Grabstatue nach Osten zu richten sowie auch in architektonischen Gründen ⁽¹⁾. Darauf weisen ausser den oben besprochenen Fällen, in denen keine Verbindung zwischen der Statuenkammer und der Kultkammer überhaupt besteht, die Mastabas hin, in denen, obwohl die Statuenkammer hinter der Westwand der Kultkammer angebracht ist, sie entweder nicht auf derselben Achse mit der Scheintür liegt sondern etwas mehr oder weniger nach rechts oder links verschoben ⁽²⁾, oder, wenn sich beide auf derselben Achse befinden, der Schlitz trotzdem

⁽¹⁾ Siehe oben S. 205. ⁽²⁾ Wie bei *Hm-ivn* (Abb. 52) und *Šnb* (Abb. 56).

abseits von der Scheintür mündet ⁽¹⁾. Erst im Laufe der Zeit hat eine kultische Verbindung zwischen beiden entstehen können. Da es aber zu jeder Zeit während der Dauer des Alten Reiches Statuenkammern ohne Beziehung zur Scheintür oder überhaupt zur Kultkammer gegeben hat, muss angenommen werden, dass der Ägypter bis zum Ende der von uns behandelten Epoche keine notwendige Verbindung zwischen den beiden empfunden hat. Deshalb war es ihm leicht, gegen Ende des Alten Reiches den Statuenraum entweder in den Boden der Kultkammer, hinter den Schacht oder in dessen Inneres zu verlegen.

Beachtenswert ist, dass die älteste Lage der Statuenkammer, nämlich in der Nähe des Haupteingangs ausserhalb der Kultkammer sowie die Ausrichtung der Statue nach Norden, auch in späteren Fällen auftrat. Einige Mastabas weisen sogar die ältere und die jüngere Anlage zugleich auf, wobei eine Statuenkammer ausserhalb des Bereiches der Kultkammer oder südlich davon und eine andere hinter der Westwand der Kultkammer untergebracht sind ⁽²⁾. Zugleich ist anzunehmen, dass die Anlage der Statuenkammer neben oder gegenüber dem Haupteingang eine gewisse Beziehung der Grabstatue zur Aussenwelt verrät.

Nur in wenigen Fällen ist die Lage der Statuenkammer und damit die Richtung der Grabstatue eine andere als die oben besprochene. Es liegt nahe anzunehmen, dass wenigstens in manchen dieser Fälle der zur Verfügung stehende Raum massgebend gewesen ist ⁽³⁾.

Die Grösse der Statuenkammer ist ganz verschieden. Jedoch ist es denkbar, dass die Wohlhabenheit des Besitzers sowie die Anzahl und die Grösse der Statuen oft dafür bestimmend gewesen sind. Meistens ist die Statuenkammer viereckig und läuft parallel zur Wand, hinter der sie sich befindet. In sehr wenigen Fällen aber ist sie von unregelmässiger Gestalt ⁽⁴⁾. In einigen späteren Fällen ist sie winzig und in

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1927, S. 138. u. a.

⁽²⁾ Siehe oben S. 209 ff. und Abb. 55, 56.

⁽³⁾ Siehe H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1914, S. 11-12.

⁽⁴⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, Fig. 101, 170.

der Ostwand der Mastaba versteckt, so dass sie kaum grösser ist als die Statue selbst ⁽¹⁾. Es kommt vor, dass sie an der Rückenwand mit einer Plattform versehen ist, auf der die Statue aufgestellt wurde ⁽²⁾. Zuweilen hat die Statuenkammer ein oder auch mehrere Fenster in der hinteren Wand ⁽³⁾. Oft ist sie mit dem vorliegenden Raum oder der Kultkammer durch einen Schlitz verbunden, der sich häufig in der Mitte der Vorderwand der Statuenkammer befindet. Manchmal ist in die Statuenkammer mehr als ein Schlitz eingelassen (Abb. 55, 60) ⁽⁴⁾. Solche Statuenkammern sind immer gross. Die Schlitze sind meistens in einer Wand manchmal in zweien angebracht ⁽⁵⁾. Wenn die Statuenkammer hinter einer Scheintür liegt, befindet sich der Schlitz oft unterhalb des Rundbalkens ⁽⁶⁾. Nicht selten ist der Schlitz an einer hohen Stelle angebracht, vor der der Priester die Statuenriten bequem stehend ausführen konnte. Meistens ist der Schlitz von aussen rechteckig, manchmal aber fast quadratisch. Er liegt wagerecht ⁽⁷⁾ oder steht senkrecht ⁽⁸⁾. Aussen ist er immer schmal, innen aber breit. Manchmal verlaufen die inneren Seiten von aussen nach innen ungebrochen in schrägen Linien ⁽⁹⁾, zuweilen aber zuerst eine kleine Strecke gerade und dann schräg ⁽¹⁰⁾. Der Schlitz öffnet sich meistens direkt in der Vorderseite der Vorderwand, manchmal aber in einer in die Vorderwand eingesenkten Nische ⁽¹¹⁾, deren Boden erhaben ist. Zuweilen läuft eine Plattform an der Vorderseite der

⁽¹⁾ C. S. FISHER, *The minor cemetery at Giza*, S. 64, Fig. 51, Taf. 26.

⁽²⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 17, Fig. 12.

⁽³⁾ *Ibid.*, S. 27, 30, 31, Fig. 22, 24; C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Text, Bd. I, Grab Giza 16, S. 38 f.

⁽⁴⁾ Vgl. auch SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1929-1930, Figs. 10, 11, 15 und C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Tafelbände, Bd. I, Bl. 21.

⁽⁵⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1929-1930, Fig. 4-11.

⁽⁶⁾ H. JUNKER, *Giza*, II, S. 175; *Giza*, III, S. 185; SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1930-1931, S. 41, Fig. 37.

⁽⁷⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1929-1930, Fig. 185.

⁽⁸⁾ *Ibid.*, S. 16-17; G. STEINDORFF, *Das Grab des Ti*, Taf. 132; H. JUNKER, *Giza*, II, Abb. 2.

⁽⁹⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, Fig. 12; C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Text, Bd. I, S. 42.

⁽¹⁰⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, Fig. 2, 4, 11, 15, 20, 22, 24.

⁽¹¹⁾ *Ibid.*, S. 22, Fig. 15.

Statuenkammer entlang⁽¹⁾ oder es befindet sich eine Stufe auf dem Boden unten vor dem Schlitz⁽²⁾. In einer von der Kairiner Universität in 1934-1935 ausgegrabenen Mastaba war der Schlitz mit einem besonders dazu bearbeiteten kleinen Kalksteinstück verschlossen, das leicht wegnehmen und wieder einzufügen ist⁽³⁾.

Das Baumaterial der Statuenkammer besteht manchmal aus Lehmziegeln⁽⁴⁾, manchmal aber auch aus fein oder roh bearbeitetem Kalkstein. Zuweilen ist die Statuenkammer aus mächtigen Platten von bestem Kalkstein errichtet⁽⁵⁾. Es kommt auch vor, dass sie aus örtlichem Kalkstein besteht und dann mit feinem Tura-Kalkstein bekleidet ist⁽⁶⁾.

2. DIE STATUENNISCHE

In dem Sed-Festtempel des Königs Doser in Saqqāra befanden sich in der innersten Wand der Kapellen kleine Nischen, deren Dächer ähnlich dem Dach der ober- und vielleicht auch unterägyptischen Kapelle sind⁽⁷⁾. In fast jedem uns erhaltenen königlichen Totentempel des Alten Reiches von Chephren an konnten fünf grössere Nischen oder nischenartige Räume festgestellt werden, in denen Statuen aufgestellt wurden⁽⁸⁾. Auch

⁽¹⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, S. 16, 17, Fig. 11.

⁽²⁾ *Ibid.*, S. 31.

⁽³⁾ Zwar würde die davorliegende Kultkammer durch die Scheintür eines anderen als des ursprünglichen Grabbesitzers verschlossen und durch einen späteren Eindringling als Bestattungsraum benutzt. Bemalung und gute Bearbeitung des Verschlusskalksteinstücks des Schlitzes des Serdabs scheinen aber zu beweisen, dass es zu dem ursprünglichen Bau gehört.

⁽⁴⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1929-1930, S. 16, 26; C. S. FISHER, *The minor cemetery at Giza*, 1924, S. 64, 75; QUIBELL-HAYTER, *Teti pyramid, north side*, S. 17.

⁽⁵⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 137, 138, 236, Abb. 20, 55, Taf. XXXVIII; *Giza*, II, S. 138, Abb. 13.

⁽⁶⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, S. 22.

⁽⁷⁾ J.-Ph. LAUER, *La pyramide à degrés*, Bd. I, S. 133, 139; siehe auch FIRTH-QUIBELL, *The step-pyramid*, Bd. I, S. 11, 67.

⁽⁸⁾ Ausserdem hat man in der dem Eintretenden gegenüber liegenden Wand des Querraums hinter der Empfangshalle in dem Taltempel des Königs *Nj-wsr-r* drei Nischen gefunden; jede war mit einer zweiflügeligen Holztür versehen (siehe L. BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-re*, Leipzig 1907, S. 11).

die uns bekannten Pyramidentempel der Königinnen weisen drei nischenartige Räume auf. Der Grund des Vorkommens der Statuennische in dem Totenkultbau lässt sich nicht ohne weiteres leicht erkennen. Zunächst scheint es wahrscheinlich, dass der Ägypter seit der IV. Dynastie der Statue in der Nische und der in dem verschlossenen Raum je eine besondere Bedeutung zugeschrieben hat. Darauf weist hin, dass in jedem der Totentempel des Königs Chephren (Abb. 43), des *Pjpp* II. (Abb. 44), der Königinnen *Nj-t* und *Ipw-t* (Abb. 45) Statuen in verschlossenen Räumen sowie in Nischen aufbewahrt waren. Ferner ist zu beachten, dass die Statuennischen bei den Königstotentempeln sich nahe vor dem Allerheiligsten befinden; sie bilden den Abschluss des sog. «öffentlichen Tempels». Die verschlossenen Statuenkammern des Königs Chephren aber liegen nahe beim Haupteingang. Erst spät ist die verschlossene Statuenkammer nach innen hinter die Statuennischen verlegt worden. Zugleich ist nicht zu verkennen, dass die verschlossene Statuenkammer schon zu Anfang der IV. Dynastie so entartet war, dass sie wenig mehr mit dem Naos oder naosartigen Bau, in dem die Statue im Gottestempel aufbewahrt und von dem die Statuenkammer des Königs Doser abgeleitet wurde, gemein hatte⁽¹⁾, so dass der Zusammenhang zwischen beiden dem Ägypter nicht mehr erkennbar sein konnte. Aber dieser naosförmige Behälter der Gottesstatue war sicher durch das ganze Alte Reich hindurch in den Göttertempeln vorhanden. Deshalb fragt es sich, ob die Einführung der Statuennische in dem Tempel des Königs Chephren nicht eine neue Entlehnung aus dem Naos des Gottestempels war⁽²⁾, und zwar in einer Zeit in der die erste Entlehnung in Vergessen-

⁽¹⁾ Siehe oben S. 196 f.

⁽²⁾ In dem ältesten Tempel von Abydos fanden sich im Innersten drei nebeneinander liegende Räume, in deren mittlerem die Statue des Königs Cheops (Abb. 22) und Spuren von anderen Statuen gefunden wurden, was beweist, dass dieser Raum für die Aufnahme von Götter- und Königsbildern bestimmt war. Zugleich

unterscheidet der Totentempel des Königs Chephren sich nach dem Plan wesentlich von den bis jetzt bekannten früheren Totentempeln. Dabei ist auch beachtenswert, dass die Statuennischen sich nicht wie der Statuenraum in dem oben besprochenen Tempel von Abydos und den späteren Göttertempeln im Innersten sondern vor der Kultkapelle und an dem Abschluss des

heit geraten war, während die Nachbildung des Naos in Stein, nämlich der Serdab, nur als eine Überlieferung beibehalten wurde, und zwar zuerst in seiner ältesten Lage neben dem Haupteingang des Tempels. Zugleich verdient es Beachtung, dass die Statuennischen in dem Totentempel des Königs Chephren, wie vorher erwähnt, in der Nähe des Allerheiligsten liegen und dass bestimmte Riten für die Statuen damals gepflegt wurden, was zu der Annahme führt, dass das Motiv für die Einführung der Statuennischen in den Pyramidentempel des Chephren auf den Wunsch, diese Riten für seine Statuen in seiner Eigenschaft als $\uparrow\uparrow$ «grosser Gott» auszuführen, zurückgehen kann, wie es für die Götterstatuen in den Göttertempeln üblich war.

Als der König Chephren die Statuennischen in seinen Totentempel einführte, scheinen die königlichen Familienmitglieder ihn nachgeahmt und ebenfalls ihren Mastabas Nischen für ihre Statuen hinzugefügt zu haben, damit gerade die Statuenriten, derenthalben Cheops die Privatgrabstatue verboten hatte, unmittelbar vor der Statue ausgeführt werden konnten. Nach Junker kommt in den Mastabas des Ostfriedhofs bei Giza eine tiefe Nische in der durch Verbauung der Querstrassen geschaffenen Kultkammer vor⁽¹⁾. In der Mastaba F 7 in Abû-Roasch ist der Rest einer Nische in der Westwand der Kultkammer gerade gegenüber deren Eingang gefunden worden, in der sich nach Bisson de la Roque einmal eine Statue befunden haben muss⁽²⁾. In dem Grab des *R^c-wr*, des Perückenmachers, bei Giza sind 20 Nischen vorhanden; wenigstens in einigen von diesen waren sicher Statuen aufgestellt⁽³⁾. In einigen Nischen sind

sog. «öffentlichen Tempels» befanden. Deshalb fragt es sich, ob der Totentempel des Königs Chephren nicht eine Verquickung der Baupläne des Königstotenkultbau mit dem Kultbau des Gottes darstellt und ob die Statuennische nicht ein direktes Ergebnis dieser Verquickung war, damit man die periodische Verehrung und die den Statuen des vergöttlichten Königs zukommenden Riten in der Nähe des

Grabdenkmals des Königs ausführen könne. Vgl. oben S. 13, Anm. 1.

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 59; *Giza*, II, S. 27; *Giza*, III, S. 22. Bei den Felsengräbern siehe unten S. 242 ff.

⁽²⁾ M. F. BISSON DE LA ROQUE, *Rapport sur les Fouilles d'Abou-Roasch* (1924), S. 5, Taf. I.

⁽³⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 1.

die Wände, wahrscheinlich zur Einfügung einer Tür, an den Rändern ein wenig eingelassen⁽¹⁾. Die Mastaba des *Špsš-ptḥ*, des Schwiegersohnes des Königs *Nj-wsr-r^c*, in Saqqāra weist drei, je ursprünglich mit zwei-flügeliger Holztür versehene grosse Nischen auf, zu denen Treppen führen (Abb. 64)⁽²⁾. Die grosse Ähnlichkeit zwischen ihnen und den königlichen Statuennischen haben Borchardt⁽³⁾ und andere erkannt und

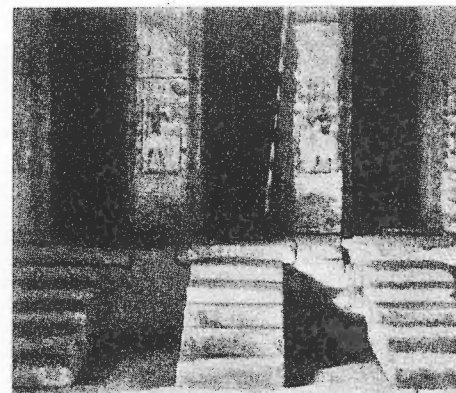


Abb. 64. — Die Nischen des *Špsš-ptḥ*.

sie weist klar darauf hin, dass die Privatleute immer danach strebten, die königlichen Besonderheiten im allgemeinen nachzuahmen⁽⁴⁾. In der Mastaba des *Mrr-wj-k3-j*, ebenfalls in Saqqāra, findet sich eine Nische mit einer Statue des Toten; jene war auch einmal mit einer zwei-flügeligen Tür versehen; davor ist eine Treppe (Abb. 65)⁽⁵⁾. Mariette hat auch berichtet, dass die berühmte Statue des Scheich-el-Balad (Abb. 10) in

⁽¹⁾ SELIM HASSAN, *op. cit.* S. 30, Fig. 2, 4, 17, 24.

⁽²⁾ J. DE MORGAN, *Découverte du Mastaba de Ptahchepsés dans la Nécropole d'Abou-Sir*, in *Revue Archéologique*, Paris 1894, 3^e série, Bd. XXIV, S. 25, Fig. 2, 4.

⁽³⁾ L. BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Sa3hu-re^c*, S. 21, Abb. 16.

⁽⁴⁾ Ein ähnliches Bestreben im Mittleren Reich lässt sich deutlich erkennen; siehe FIRTH-GUNN, *Teti-pyramid cemeteries*, Bd. I, S. 64, Fig. 72.

⁽⁵⁾ G. DARESSY, *Mastabas de Merru-ka et de Ka-bi-n*, in *Revue Archéologique*, 3^e série, Paris 1896, Bd. XXIX, S. 325, Taf. XVIII.

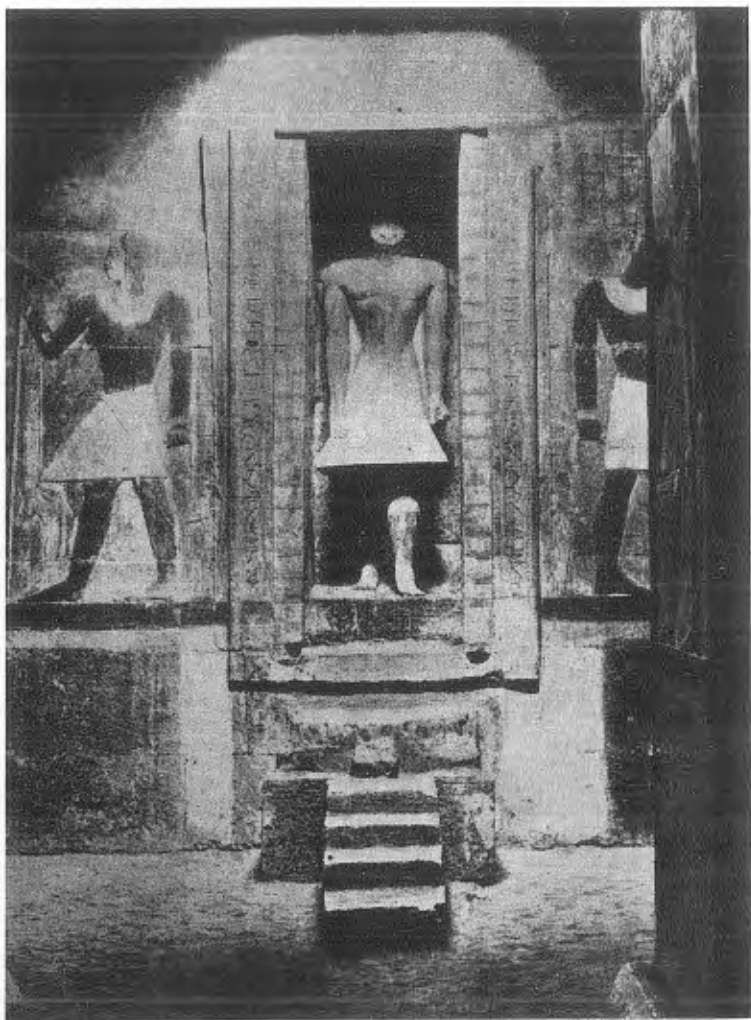


Abb. 65. — Statuennische des *Mrr-wj-kʿj*.

der Nische in der Südwand seiner Ziegelkultkammer gefunden wurde⁽¹⁾. Auch scheinen nach dem Plan von Mariette in der Mastaba des *Phn-wj-kʿj* solche Nischen vorhanden gewesen zu sein⁽²⁾. In der Mastaba

⁽¹⁾ A. MARIETTE, *Les mastabas de l'ancien empire*, S. 129; siehe auch M. A. MURRAY, *Saqgara Mastabas*, Teil I, Taf. XXXII. ⁽²⁾ A. MARIETTE, *a. a. O.*, S. 370-372.

des *Itf*, südlich von der grossen Pyramide bei Giza, hat man den Totentempel des Königs sogar in der Zahl der Statuennischen nachgeahmt, obwohl man diese Nischen hinter der Mastaba versteckt angebracht hatte⁽¹⁾. Es fragt sich nun, ob die Nische gegenüber dem Haupteingang der Mastaba des *Pth-htp(w)* und *h-tj-htp-w*⁽²⁾ nicht auch für die Aufnahme von Statuen bestimmt war.

Obwohl die meisten der oben besprochenen Nischen mehr oder weniger zerstört sind, so dass viele Einzelheiten der Herstellungsweise verloren gegangen sind (vielleicht auch—wenigstens in einigen Fällen—von den Ausgräbern übersehen wurden), unterscheiden sie sich doch von einander in Grösse und Ausführung. Trotzdem haben sie alle etwas Gemeinsames, was sie von der verschlossenen Statuenkammer, dem sog. Serdab, unterscheidet, indem sie den Priestern ermöglichten, die Statuenriten direkt vor den Statuen auszuführen, wobei in bestimmten Fällen der enge Zusammenhang zwischen der Nische und dem Naos nicht zu verkennen ist. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass die Grabstatue in einigen Fällen in einem richtigen Naos aufgestellt ist. In der Mastaba des *Kʿr* mit dem schönen Namen *Pjpp-nfr* in Edfu wurde ein Naos (1 m. 38 hoch, 0 m. 80 breit und 0 m. 73 tief) gefunden, in dem eine Statue des Toten aufbewahrt wurde (Abb. 66)⁽³⁾. Er war mit einer zweiflügeligen *Holz*tür versehen. Das Dach ist nach dem der Kapelle Oberägyptens hergestellt. Es besteht kein Zweifel daran, dass es sich damit um eine direkte Entlehnung des naosartigen Behälters der Statue im Gottestempel handelt. Manchmal sind die Statue und der Naos aus einem einzigen Kalksteinblock gehauen⁽⁴⁾. Bemerkenswert ist, dass zuweilen ein solcher Naos in einer verschlossenen Statuenkammer aufgestellt wurde⁽⁵⁾, was

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die sechste Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1928, S. 180.

⁽²⁾ N. de G. DAVIES, *The mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqara*, London 1901, Bd. II, S. 4, Taf. I.

⁽³⁾ G. DARESSY, *Inscriptions du mastaba de Pepi-Nefer à Edfou*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*,

Bd. XVII, S. 140.

⁽⁴⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 16, 19, 27, Taf. XIII, XIX.

⁽⁵⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1929-1930, S. 19, Fig. 12, Taf. XIX. Vgl. auch H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die V. Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1927, S. 122.

an eine Verquickung des Naos mit der verschlossenen Statuenkammer denken lässt⁽¹⁾. Manchmal aber ist der Naos in einer grossen Nische aufgestellt⁽²⁾.

Die Statuen in den Nischen der Totentempel der Könige von Chephren an sowie in den uns erhaltenen Tempeln der Königinnen waren nach Osten gerichtet. Das muss auch der Fall gewesen sein bei den Mastabas der königlichen Familienmitglieder in dem Ostfriedhof der grossen Pyramide bei Giza sowie bei der Mastaba F 7 in Abû-Roasch. Bei den späteren Mastabas aber verhält es sich anders.

3. DIE FREI AUFGESTELLTE STATUE

Die der Frühzeit angehörigen Privatstatuen, die in dem Tempel von Hierakonpolis gefunden wurden, waren allem Anschein nach frei aufgestellt. In dem Tempel des Königs *Dd.f-r* in Abû-Roasch waren die Statuen der Königskinder mit dem Rücken gegen die Pfeiler der Halle aufgestellt⁽³⁾. In dem Taltempel des Königs Chephren waren die Statuen des Königs vor den rückseitigen Wänden der umgekehrt T-förmigen Pfeilerhalle angebracht⁽⁴⁾. Zwar unterscheiden sich alle diese Statuen dem Aufstellungsort und anderem nach voneinander sowohl wie von der Privatgrabstatue, aber diese stand immer im engen Zusammenhang mit der Tempelstatue, wie ihre Entstehung, die Entlehnung der Statuenkammer sowie der Statuennische, beweisen. Deshalb darf es uns nicht verwundern, wenn Statuen auch in einigen Gräbern frei aufgestellt wurden. Zugleich ist zu bemerken, dass gegen Ende der IV. Dynastie in den Felsengräbern Statuen aus dem Fels gehauen wurden, die ihrerseits zu der freien Aufstellung der Privatgrabstatue beigetragen haben mögen. Zuguterletzt sollte man die Aufstellung der Grabstatue in einer Nische von ihrer freien Aufstellung in der Kultkammer oder in einem anderen Raum nicht zu stark unterscheiden, da das wesent-

⁽¹⁾ Vgl. oben S. 218.

⁽²⁾ SELIM HASSAN, *a. a. O.*, S. 27.

⁽³⁾ ÉM. CHASSINAT, *A propos d'une tête en grès rouge du roi Didoufrî* (IV^e Dynastie),

in *Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires*, Bd. 25, S. 66.

⁽⁴⁾ U. HÖLSCHER, *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*, S. 43 f., Bl. V.

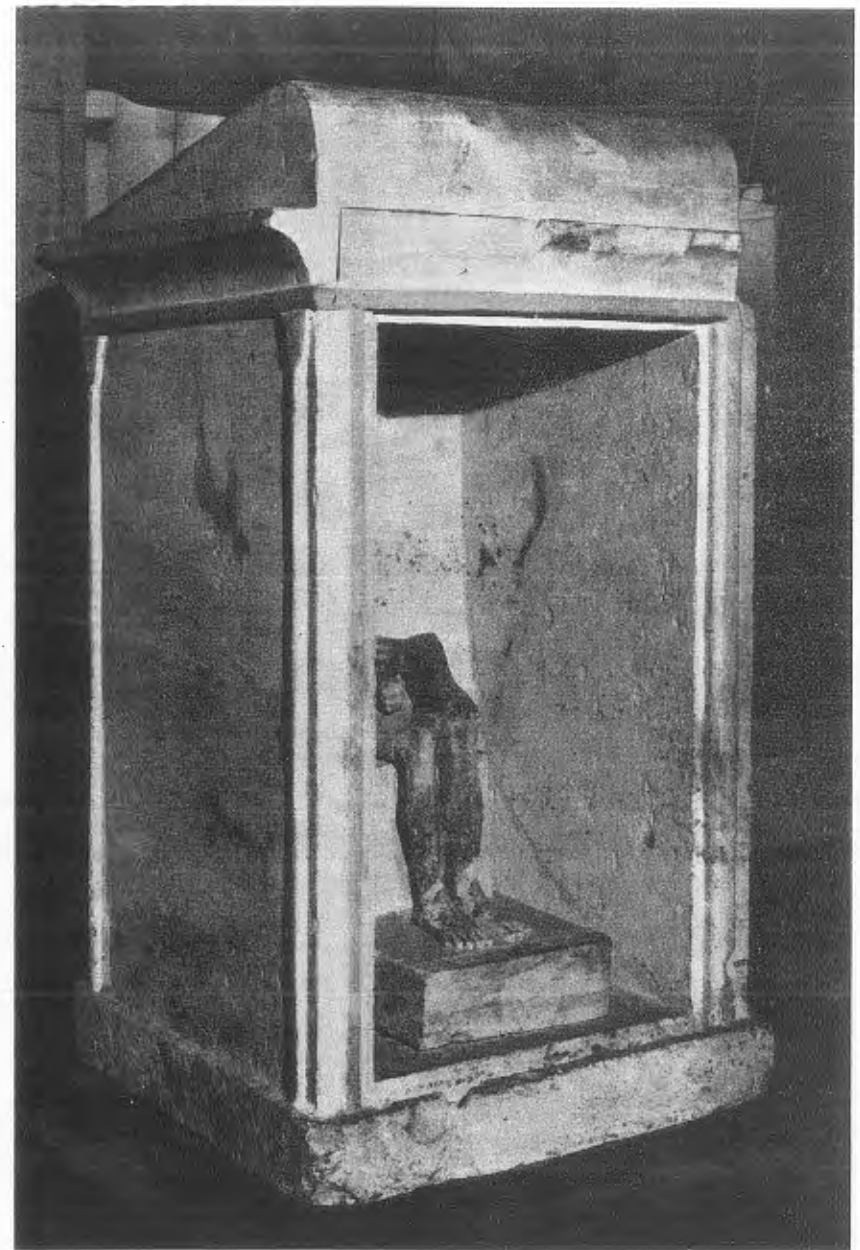


Abb. 66. — Der Naos des K̄r.

lichste Motiv in beiden Fällen allem Anschein nach darin bestand, eine sichtbare Statue für die Ausführung der periodischen Riten zur Verfügung zu haben. Da aber die Privatgrabstatue eine direkte Nachahmung der Grabstatue des Königs Doser war, worauf ich bereits hingewiesen habe, wurde sie ursprünglich sowie in den meisten späteren Fällen auch verschlossen aufbewahrt. Ihre freie Aufstellung ist eine verhältnismässig späte Erscheinung und hatte höchst wahrscheinlich in der freien Aufstellung der Statuen des Königs Chephren in seinem Taltempel ein direktes Vorbild.

So lassen sich in der zweiten Hälfte des Alten Reiches einige Fälle feststellen, wo die Statue in den Mastabas frei aufgestellt wurde. In dem Grab des *R'-wr*, des Perückenmakers, bei Giza ist eine dreifache Statuengruppe von ihm (Abb. 33) gegen einen Pfeiler in einer Opferhalle aufgestellt gefunden worden⁽¹⁾. Reisner berichtet von einer Statue, die er in der Opfernische der Kultkammer mit Zement auf dem Boden befestigt gefunden hat⁽²⁾. Junker erwähnt auch zwei Fälle, in denen die Statue frei in dem Kultraum aufgestellt war, einmal in der Nische der südlichen Scheintür⁽³⁾, ein anderes Mal «gegen Norden»⁽⁴⁾. Auch hat Fisher eine kleine Statue in der Nordwestecke der Kultkammer der Mastaba 2093 gefunden⁽⁵⁾. Nach Mariette sollen die beiden berühmten Statuen des *R'-nfr* und die Statue der Frau *Hkn-w* in einem kleinen Opferraum aus Ziegeln gefunden worden sein⁽⁶⁾. Nach ihm wurde auch eine Statue in dem südlichen Arm einer T-förmigen Kultkammer gefunden⁽⁷⁾. Die beiden Statuen KM.35 und 36 wurden in der Kultkammer, je vor einer Scheintür, gefunden⁽⁸⁾.

⁽¹⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 12 f., Taf. VIII, IX.

⁽²⁾ REISNER-FISHER, *Preliminary report on the work of the Harvard-Boston expedition*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XIII, S. 250, Taf. VII b.

⁽³⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1927, S. 127, 140.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, S. 127.

⁽⁵⁾ C. S. FISHER, *The minor cemetery at Giza*, S. 50.

⁽⁶⁾ A. MARIETTE, *Les mastabas de l'Ancien Empire*, S. 122-123.

⁽⁷⁾ *Ibidem*, S. 107.

⁽⁸⁾ Vgl. die photographische Aufnahme in L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten*, Bd. I, S. 33. Siehe auch G. MASPERO, *Le scribe accroupi de Gizeh*, in *Fondation E. Piot. Monuments et mémoires*, Bd. I, Paris, 1894, S. 1-6.

Bei der Mastaba des *Ššm-nfr* IV. südlich von der grossen Pyramide, stehen rechts und links vor dem Toreingang zwei Statuen von dem Mastababesitzer in Lebensgrösse (Abb. 53)⁽¹⁾. Junker bemerkt, dass die Aufstellung von Statuen beim Grabeingang auch in dem Ostfriedhof vorkommt⁽²⁾. Es fragt sich, ob solche Statuen mit denen in den verschlossenen Statuenkammern in der Nachbarschaft des Haupteingangs der Mastaba nicht etwas Gemeinsames gehabt haben, da sie in beiden Fällen mit der Aussenwelt in Zusammenhang gestanden haben⁽³⁾. Andererseits ist auch gut denkbar, dass hinter der freien Aufstellung der Privatgrabstatue beim Mastabaeingang ein ähnlicher Gedanke zu suchen ist, wie hinter der Aufstellung der königlichen Sphinx vor der Front des Taltempels des Königs Chephren⁽⁴⁾.

4. DIE AUSARBEITUNG DER STATUE IN DER SCHEINTÜR

Manchmal und nur gegen Ende des Alten Reiches ist die Figur des Toten auf die Scheintür gemeisselt. In der inneren Vertiefung der Scheintür des Itti ist seine Figur im Hochrelief zu sehen (Abb. 67)⁽⁵⁾. So ist es auch bei der des *Ntr-nfr*⁽⁶⁾ und der des *Tj*⁽⁷⁾. In dem Grab des *Nfr-ššm-ptḥ* ist der Besitzer zweimal rechts und links auf der Scheintür ebenfalls im Hochrelief wiedergegeben (Abb. 68)⁽⁸⁾. Über dem unteren Architrav aber ist auch seine Büste modelliert. Vielleicht bezeichnet die Gestaltung der Figur des Toten in Halbplastik auf der Scheintür eine weitere Entwicklung der üblichen Reliefgestaltung. Dabei besteht auch die Möglichkeit, dass die Anregung dazu auf die halbplastischen Figuren in den Felsengrähern oder vielleicht auch auf die Fälle, in denen die Statue in der Nische der Scheintür aufgestellt

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Bericht von 1929*, S. 101, 137, Abb. 3.

⁽²⁾ *Ibidem*, S. 101.

⁽³⁾ Siehe oben S. 206, 221 f. und unten S. 303 f.

⁽⁴⁾ U. HÖLSCHER, *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*, S. 37 ff. Abb. 5.

⁽⁵⁾ M. A. MURRAY, *Saqqara Mastabas*, Teil I, Taf. XIX.

⁽⁶⁾ L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*, Nr. 1447, Bl. 33.

⁽⁷⁾ W. BUDGE, *Egyptian Sculptures in the British Museum*, Taf. IV.

⁽⁸⁾ J. CAPART, *Une rue de Tombeaux à Saqqarah*, Taf. XCIV.

wurde⁽¹⁾, zurückgeht. Zugleich mag ein Zusammenhang bestanden haben zwischen der Statue des Toten in dem Serdab hinter der Scheintür und der Ausarbeitung der Figur in der Scheintür selbst, deren Ursprung in

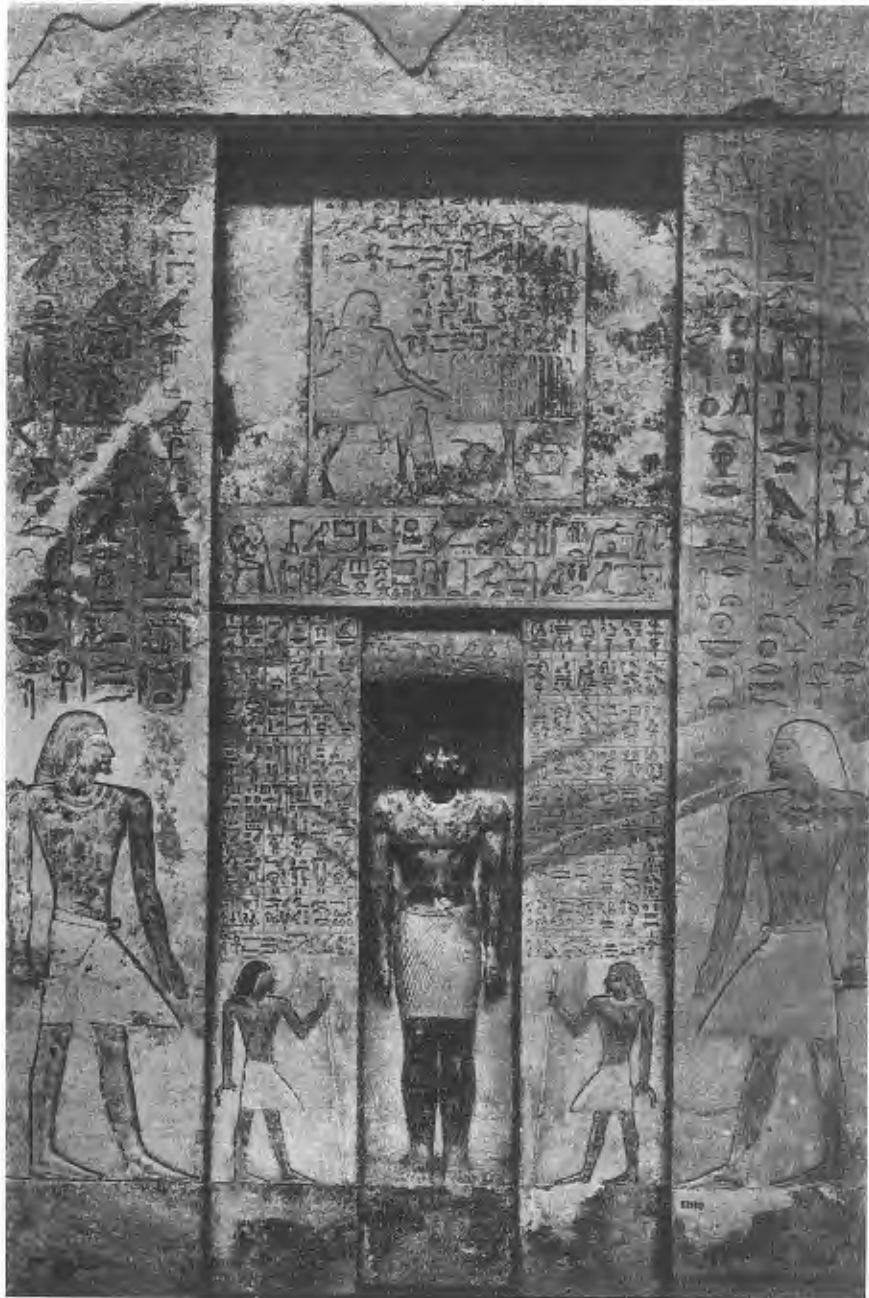


Abb. 67. — Scheintür des Itj.

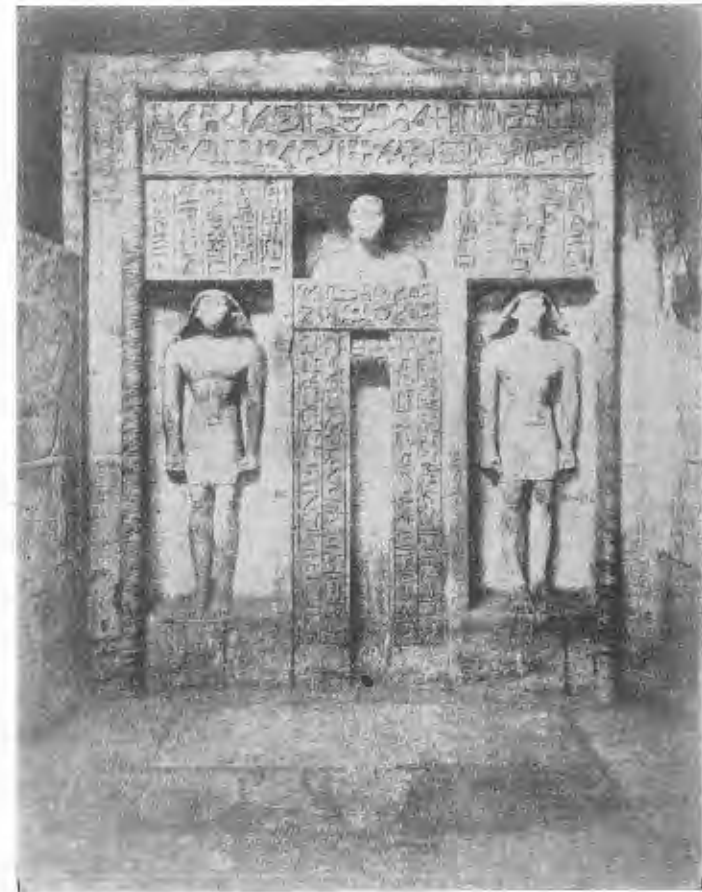


Abb. 68. — Scheintür des Nfr-skm-ptj.

dem Wunsch zu suchen ist, an der Hauptkultstelle für die Entgegennahme des Opfers eine sichtbare und zugleich feste Figur zu haben. Bei der Büste über dem Architrav der Scheintür und dem Kopf über der Tür der Stele⁽²⁾ könnte auch der sog. Ersatzkopf dafür den Weg geebnet haben.

⁽¹⁾ Siehe oben S. 234.

⁽²⁾ Vgl. oben S. 53.

*
* *

Zuletzt ist zu bemerken, dass manchmal verschiedene Aufstellungsarten der Statue in demselben Grab vorkommen. In dem Grab des *R^c-wr*, des Perückenmachers, bei Giza waren die Statuen in verschlossenen Räumen, in Nischen und frei aufgestellt⁽¹⁾. In der Mastaba des *Šm-nfr* IV. südlich von der grossen Pyramide waren die Statuen frei rechts und links von dem Haupteingang und in verschlossenen Räumen aufgestellt⁽²⁾. In Saqqâra waren die Statuen des *K:(.j)-m-ls-t* in verschlossenen Räumen sowie in kleinen Nischen in einer Wand aufbewahrt⁽³⁾. Solche Fälle entspringen dem Wunsch des alten Ägypters, mehrere Statuen, den verschiedenen, alten und neuen, Anschauungen entsprechend, zu haben⁽⁴⁾.

II. BEI DEN FELSENGRÄBERN

Vom Ende der IV. Dynastie an begann man, neben den Pyramiden bei Giza Kultkammern auch in den Fels zu hauen. So haben die Familienmitglieder der Könige Chephren und Mykerinos und andere Privatleute ihre Kultkammern in dem Felshang erhalten. Diese Felskultkammern und besonders die ältesten von ihnen haben viel Gemeinsames mit den Mastabas. Deshalb ist zu erwarten, dass man die üblichste Art der Aufstellung der Grabstatue in den Mastabas, nämlich in einem verschlossenen Raum, auch bei den Felsengräbern, wenn auch nur selten, treu nachgeahmt hat. Bei dem Grab des Prinzen *Hwj(.w)-n-r^c*, eines Sohnes des Mykerinos südlich von dem Pyramidentempel seines Vaters spricht Reisner von einem Serdab, dessen Statue in der Opferkammer gefunden worden ist⁽⁵⁾. Leider fehlt uns der Plan dieses

⁽¹⁾ Siehe oben S. 211 f., 228 f., 234.

⁽²⁾ Siehe oben S. 210 f., 235.

⁽³⁾ QUIBELL-HAYTER, *Teti pyramid, north side*, S. 17-19.

⁽⁴⁾ Vgl. auch bei den Felsengräbern unten S. 253 f.

⁽⁵⁾ REISNER-FISHER, *Preliminary report*

on the work of the Harvard-Boston expedition in 1911-1913, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XIII, S. 251. Vgl. auch einen ähnlichen Serdab in dem Grab des *Isn* (*ibid.*, S. 250).

Grabes sowie eine ausführliche Beschreibung und wir können nichts Bestimmtes über die Bauart dieses Serdabs aussagen. In dem Grab der Königin *H^cj-mrr(.w)-nb-tj*, der Gemahlin des Chephren, westlich von dem Taltempel des Königs, war der südliche Teil der Vorhalle, in dem vier Statuen gefunden wurden, durch eine Wand aus bearbeiteten Blöcken abgesperrt (Abb. 69). Ausserdem schloss eine andere Wand einen kleinen Raum, 65 cm. tief, vor der Südwand des in den Fels gehauenen Saales von diesem ab. Daressy konnte den Zweck dieses Raumes nicht erraten⁽¹⁾. Da er aber sehr eng ist und in der Nähe Fragmente von Statuen gefunden worden sind, kann es sich hier um einen Serdab handeln. In diesen Fällen lässt sich nichts Näheres darüber feststellen, ob in der Vorderwand des verschlossenen Raumes ein Schlitz vorhanden war. In

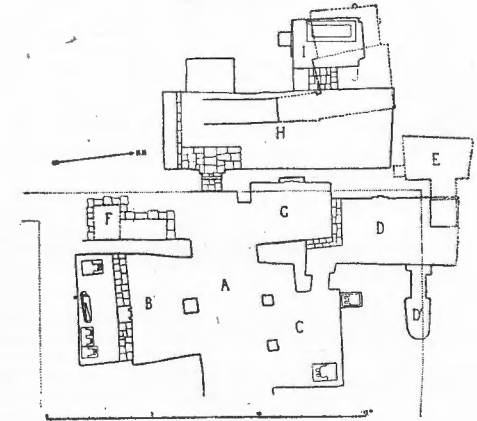


Abb. 69. — Felsengrab der Königin *H^cj-mrr(.w)-nb-tj*.

einem von der Kairiner Universität in 1934-1935 ausgegrabenen Felsengrab eines Prinzen namens *nh(.j?)-m^c-r^c* aber, worüber noch keine Veröffentlichung vorliegt, ist uns die Vorderwand eines Serdabs mit einem Schlitz in der Mitte erhalten. Ausserdem befinden sich in dem Grab eines gewissen *K:(.j)-m-nfr-t* aus der V. Dynastie (Abb. 70), das ebenfalls von der Universität von Kairo ausgegraben wurde, zwei Statuenräume: der eine im Süden der Felskultkammer, in dessen Vorderwand sich «the opening of a serdab» befindet, der andere an dem Nordende der Kultkammer, dessen Vorderwand aus gehauenen, bearbeitetem Stein ist, in deren Mitte sich der Schlitz öffnet⁽²⁾. Diese Fälle lassen

⁽¹⁾ G. DARESSY, *La tombe de la mère de Chéphren*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. X, S. 47.

⁽²⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, S. 111-112.

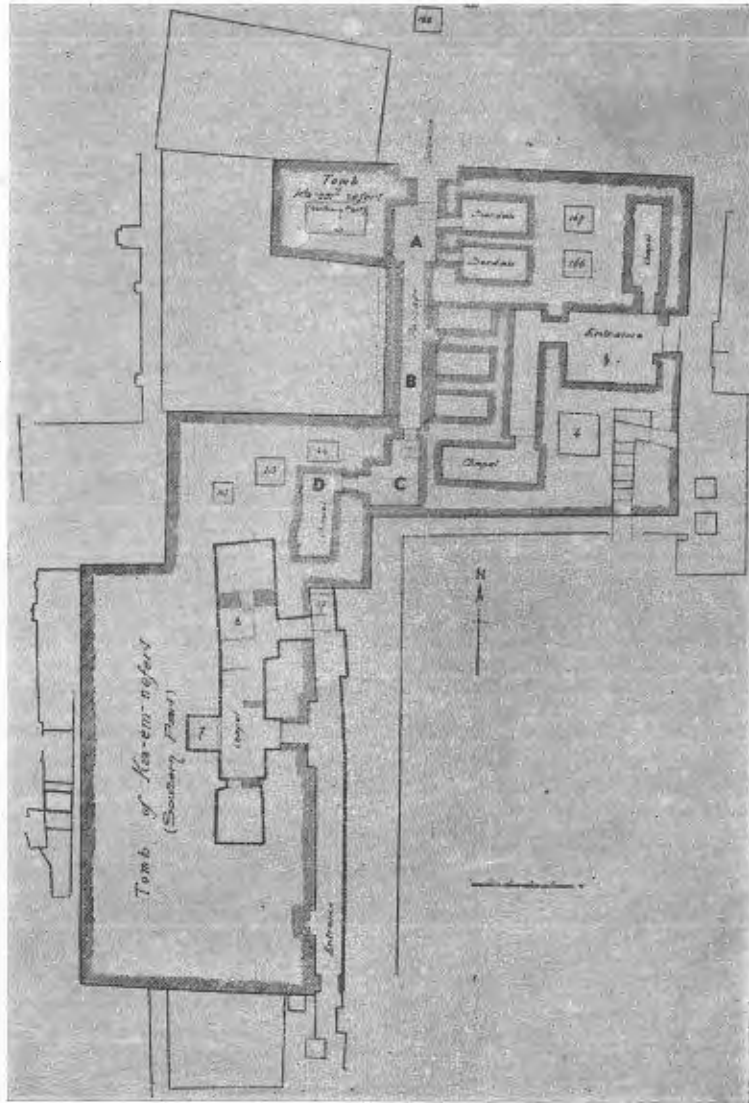


Abb. 70. — Grab des K3(j)-m-nfr-t.

keinen Zweifel darüber, dass auch die Felsengräber die übliche Statuenkammer in der Mastaba besaßen.

In dem Felsengrab des *Wr-hww* bei Giza⁽¹⁾, das von der Kairiner Universität im Jahre 1933-1934 zum zweitenmal ausgegraben wurde, finden sich an den oberen Ecken der Ostwand der Kultkammer zwei winzige Serdabs je mit einer Öffnung nach innen (auf die Kultkammer gehend) und einer anderen nach aussen. Sie sind in den Fels gehauen und waren mit Blöcken bedeckt. Daneben tritt in einigen Fällen auch ein ganz in den Fels gehauer Raum mit einer kleinen Türöffnung auf⁽²⁾. In dem Grab des Prinzen *Nj-k3-w-r*^s, eines Sohnes des Königs Chephren, befindet sich ein solcher Raum; er ist, von einer Tür abgesehen, verschlossen (Abb. 71). Lepsius meinte, dass diese Tür vielleicht ursprünglich geschlossen gewesen sei und dass der Raum zur Aufstellung von Figuren gedient habe⁽³⁾. Einen solchen Raum weisen auch die Gräber der Königin Per(senti) (Abb. 71)⁽⁴⁾ und des *H3j-f-r-eh(w)*⁽⁵⁾ auf. In dem Grab des *Dbhn* bei Giza befindet sich ein solcher Raum unmittelbar links hinter dem Haupteingang⁽⁶⁾. Er ist mit zwei senkrechten Schlitzen

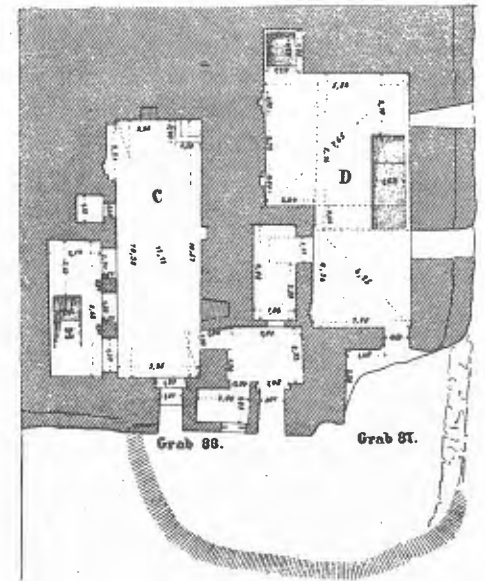


Abb. 71. — Felsengräber des *Nj-k3-w-r*^s und der Per(senti).

⁽¹⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Text, Bd. I, S. 115.

⁽²⁾ Diese Öffnung muss ursprünglich mit Blöcken oder vielleicht auch in einigen Fällen mit einer Holztür ganz verschlossen gewesen sein. Ob sich

in den Blöcken auch ein Schlitz befand, lässt sich nicht feststellen.

⁽³⁾ C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Text, Bd. I, Grab Giza 87, S. 105 f.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, S. 107-108.

⁽⁵⁾ *Ibid.*, S. 91 f.

⁽⁶⁾ *Ibid.*, S. 111 f.

rechts und links von der Öffnung versehen. So kann es keinen Zweifel

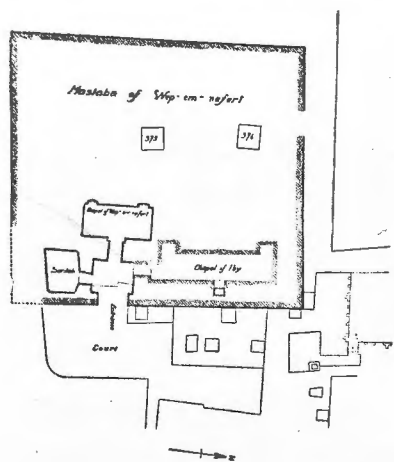


Abb. 72. — Felsengrab der Wp-m-nfr-t.

darüber geben, dass diese Öffnung verschlossen war. Ausserdem lässt sich der Zweck eines solchen Raumes aufs deutlichste erklären durch die Funde in einem Grab, das etwas jünger ist, vielleicht vom Ende der V. Dynastie, aber in der Nähe liegt. In dem Felsengrab der Wp-m-nfr-t (Abb. 72) befindet sich ein ähnlicher Raum unmittelbar links hinter dem Eingang, in dem vier Statuen, etwas kleiner oder grösser als dreiviertel lebensgross, und der Kopf einer anderen Statue gefunden wurden⁽¹⁾. In der Tat unterscheidet sich ein solcher Raum nicht sehr von dem oben besprochenen Serdab mit der Vorderwand ganz aus gehauenen Blöcken. Deshalb darf man wohl darin ebenfalls einen Serdab erblicken, der sich dem Felsengrab besser anpasst.

Nicht selten sind die Felsengräber ausserdem mit Nischen versehen. In dem Grab des Nb(.j?)-m-šh-t, eines Sohnes des Königs Chephren, befinden sich zwei Nischen in der Südwand der Vorkammer unmittelbar links hinter dem Eingang (Abb. 73). Sie haben nach aussen einen Rahmen, der nach Lepsius offenbar einen Verschlussstein aufnahm⁽²⁾. Ebenso gibt es

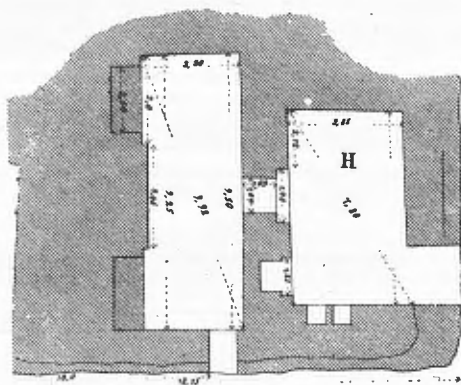


Abb. 73. — Felsengrab des Nb(.j?)-m-šh-t.

⁽¹⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, S. 181. a. a. O., S. 103.

⁽²⁾ C. R. LEPSIUS,

an dem südlichen Ende der Westwand derselben Vorkammer, gerade gegenüber dem Eingang, eine andere tiefe Nische, auch mit Rahmen

versehen, «über deren Verschlussplatte die Darstellungen (auf der Wand) wegliefen»⁽¹⁾. Es ist auch denkbar, dass die Verschlussplatten der beiden oben besprochenen Nischen mit Darstellungen und Inschriften bedeckt waren. Ferner befinden sich an den beiden Enden der Westwand der inneren Kultkammer, rechts und links von der einmal in der Mitte stehenden Scheintür, zwei grössere Nischen mit Rahmen. Lepsius nimmt an, dass alle diese Nischen Statuen enthalten haben⁽²⁾. Diese Annahme scheint zuzutreffen, wenn wir beachten, dass die Stellen der Nischen innerhalb der Felsengräber denen der Statuenkammern in den Mastabas entsprechen. Ferner ist eine Statue eines Prinzen namens Šhm-r^c in einer in den Fels gehauenen Nische an der Nordwestecke der Vorhalle des Felsengrabes der Königin H^cj-mrr(.w)-nb.tj (Abb. 69) gefunden worden⁽³⁾. Des weiteren wurde eine Gruppe von zwei lebensgrossen Statuen in einer Nische in dem von der Kairiner Universität ausgegrabenen Grab des Df:(.j)-nšw.t (Abb. 74) gefunden⁽⁴⁾. Deshalb

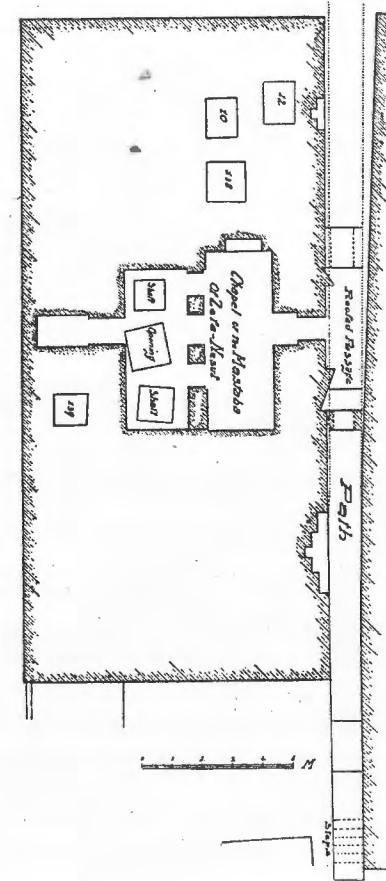


Abb. 74. — Felsengrab des Df:(.j)-nšw.t.

⁽¹⁾ G. R. LEPSIUS, *op. cit.*

⁽²⁾ *Ibid.*, S. 104.

⁽³⁾ G. DARESSY, *La tombe de la mère de Chéfredon*, in *Annales du Service des*

Antiquités de l'Égypte, Bd. X, S. 44, Taf. II.

⁽⁴⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 65.

ist anzunehmen, dass die ähnlichen Nischen in den anderen Felsengräbern zu der Aufnahme von Statuen bestimmt waren. Sie haben wegen der Ähnlichkeit mit den Nischen in den königlichen Tempeln und Mastabas einen gleichen Zweck.

Es kommt auch vor, dass in den Felsengräbern Statuen frei aufgestellt sind. In dem Grab der Königin *H'j-mrr(w)-nb.tj* (Abb. 69) ist eine Statue von ihr im Hof, unmittelbar rechts hinter dem Haupteingang,

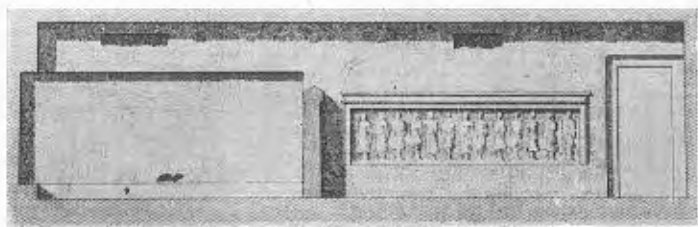


Abb. 75. — Nische mit 13 halbplastischen Figuren.

gefunden worden⁽¹⁾. In der von der Kairiner Universität 1934-1935 ausgegrabenen und noch nicht veröffentlichten Mastaba des *K3(j)-hr-s.t.f* mit einer Kultkammer und einem Vorraum, beide aus dem Fels gehauen, ist eine kleine Statue in der Südostecke des Vorraumes, gerade neben dem linken Fuss einer aus dem Fels gehauenen Figur des Toten, stehend gefunden worden.

Was aber die Felsengräber am deutlichsten kennzeichnet, sind die halbplastischen Figuren. In dem Grab des *Dbhn* finden sich in einer langen Nische 13 aus der Ostwand der Vorkammer gehauene Figuren, unmittelbar rechts hinter dem Eingang (Abb. 75). In dem Grab der Königin *Mr-s-nh III.* vom Ende der IV. Dynastie sind 10 weibliche Statuen in einer breiten Nische an der Nordwand des Nordraumes in den Fels gehauen (Abb. 76); desgleichen 4 andere an der Westwand der westlichen Kammer rechts und links von einer in den Fels gehauenen Scheintür (Abb. 77).

⁽¹⁾ G. DARESSY, *op. cit.*, S. 44.

Viele andere Felsengräber weisen derartige halbplastische Figuren auf⁽¹⁾. In einigen Fällen ist statt des Bildes des Toten in Flachrelief auf dem Pfeiler, wie bei einigen Mastabas, die Figur des Toten aus der

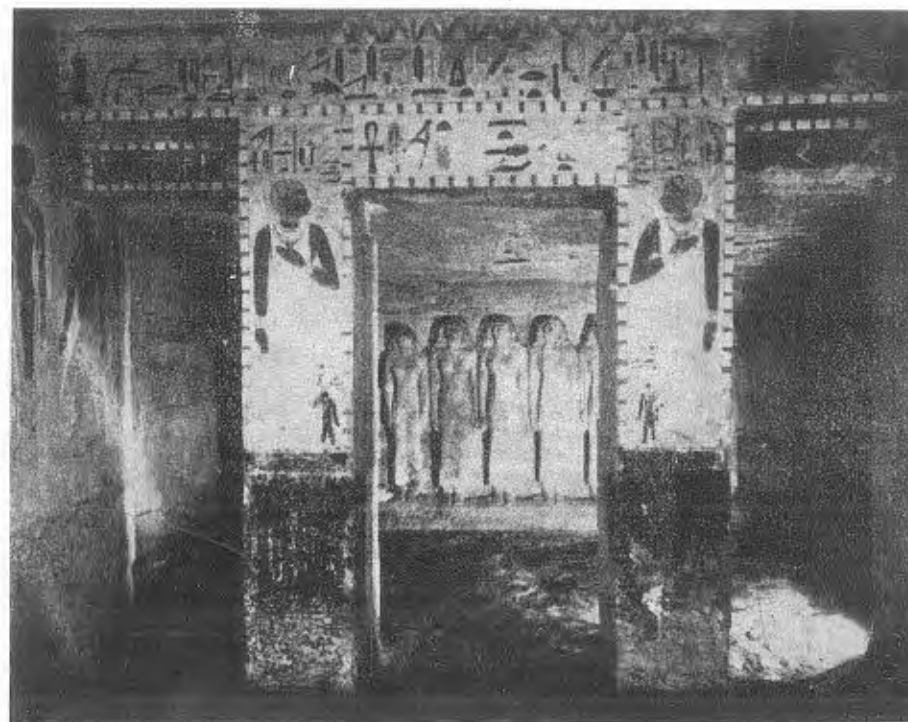


Abb. 76. — Halbplastische Figuren in dem Felsengrab der Königin *Mr-s-nh III.*

Vorderseite des Pfeilers halbplastisch herausgearbeitet, wie in dem Grab der Königin *H'j-mrr(w)-nb.tj* (Abb. 69). Auch in dem oben zitierten Grab des *Dbhn* treten ähnliche Figuren auf der Vorderseite von drei Pfeilern auf (Abb. 78). Ähnlich wie bei den Mastabas hat man auch in einem uns bekannten Felsengrab statt der ganzen Figur des Toten nur

⁽¹⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Text, Bd. I, Grab Giza 63 (S. 87-88), 75 (S. 91-92), 78 (S. 95), 79 (S. 96), 90 (S. 112); siehe auch Tafelbände, Bd. I, Bl. 27),

95 (S. 115; siehe auch Tafelbände, Bd. I, Bl. 29). Vgl. auch SELIM HASSAN, *Excavations at Giza, 1929-1930*, S. 86, Taf. LIII-LIV.

seinen Oberkörper aus dem Fels herausgearbeitet. In dem Grab des *Idw* auf dem Ostfriedhof bei Giza ist eine lebensgrosse Figur des Toten bis zu der Taille in einer in dem unteren Teil der Scheintür befindlichen

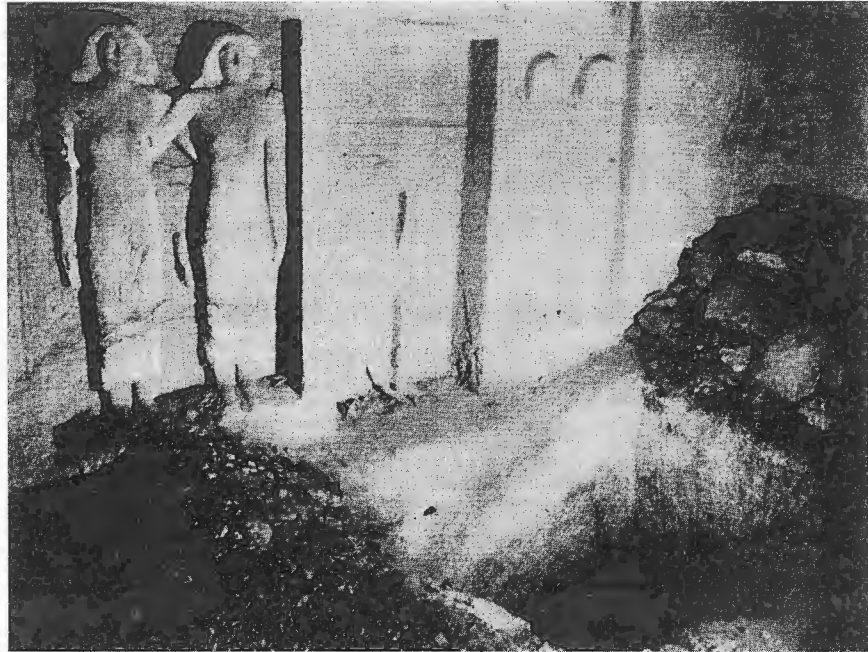


Abb. 77. — Halbplastische Figuren in der Kultkammer der Königin *Mr-s-nh III.*



Abb. 78. — Halbplastische Figuren auf Pfeilern.

Nische in den Fels gemeisselt (Abb. 79)⁽¹⁾. Die Hände sind ausgestreckt mit der Handfläche nach oben.

⁽¹⁾ Siehe *Bulletin of Museum of Fine Arts*, Boston 1925, Bd. XXIII, S. 13-14.

Allem Anschein nach verdanken die halbplastischen Figuren ihre Entstehung der Herstellungsweise der Felsengräber. Jedoch fragt



Abb. 79. — Scheintür des *Idw* mit seiner Büste.

es sich, ob ihr Ursprung nicht etwa auch in den halbrunden Figuren zu sehen ist, die sich in der nördlichsten Kammer der östlichen Reihe der Kapellen in dem sog. Sed-Festtempel des Königs

Doser befanden ⁽¹⁾. Dort, wie schon vorher erwähnt, waren vier Figuren aus den Blöcken der Rückwand herausgearbeitet. Doch trennt eine ziemlich lange Zeitspanne diese Figuren von den halbrunden der Felsengräber, aber das schliesst jene Möglichkeit nicht aus, da die Figuren des Königs Doser den Ägyptern im Alten Reich jederzeit gegenwärtig waren.

Die halbplastischen Figuren in den Felsengräbern zeigen sich erst um den Ausgang der IV. Dynastie. Sie müssen einen billigeren Ersatz für die Grabstatue dargestellt haben, besonders wenn wir in Betracht ziehen, dass in den Felsengräbern der Familienmitglieder des Königs Chephren südöstlich von seiner Pyramide keine solchen Figuren auftreten. Zugleich ermöglichten sie die Vervielfältigung der Grabstatue auf die billigste Weise. Jedoch war auch die gut bearbeitete lose Figur nicht entbehrlich, worauf die Nische und die verschlossene Kammer in den Felsengräbern hindeuten und wofür ebenfalls die Inschrift in dem Grab des *Dbhn* und die Reliefdarstellungen in dem der Königin *Mr-s-nh* III. Beweise geben. In dem Grab des *Dbhn* ist nach Aufzählung der verschiedenen Vergünstigungen durch den König die Rede von der Herbeischaffung einer grossen Statue des Grabbesitzers ⁽²⁾, die allem Anschein nach entweder in dem fast verschlossenen Raum links hinter dem Haupteingang oder in der Nische gegenüber diesem untergebracht wurde. In dem Grab der Königin *Mr-s-nh* III. ist die Verfertigung und das Herbeiholen einiger sitzender und stehender Statuen auf der Wand links hinter dem Haupteingang dargestellt ⁽³⁾, was auf freie gehauene Figuren ausser den schon besprochenen aus dem Fels gehauenen Figuren hindeutet.

Sehr ähnlich verhält es sich mit den Felsengräbern in Oberägypten. Sie zeigen sogar eine grosse Anlehnung an die Mastabas und Felsengräber der Residenz im Memphis. In einigen Fällen liegt es nahe anzunehmen, dass die Künstler von Memphis zur Ausstattung der Gräber dort herbei-

⁽¹⁾ Siehe oben S. 136 und 141 f.

⁽²⁾ Siehe oben S. 87 f.

⁽³⁾ G. A. REISNER, *The Tomb of Meresankh, a great-granddaughter of Queen*

Hetep-Heres I and Sneferuw, in *Bulletin of The Museum of Fine Arts*, Boston 1927, Bd. XXV, Nr. 151, Fig. 11.

gerufen worden sind ⁽⁴⁾. In Deschascha ist die Kultkammer des *Intj* (Abb. 80) mit drei Vertiefungen an der Westwand versehen, von denen die beiden seitlichen von Petrie als Serdabs bezeichnet wurden ⁽⁵⁾. In dem ebenfalls dort befindlichen Grab des *Šd-w* (Abb. 81) liegt ein ähnlicher Raum an dem Süden der Westwand der Kultkammer ⁽⁶⁾.

Auch in Meir kommen Gräber mit ausgebildeten Statuenkammern vor; so gibt es in dem Grab des *Pjppj-nh(w)-hrj-ib* (Abb. 82) einen hinteren

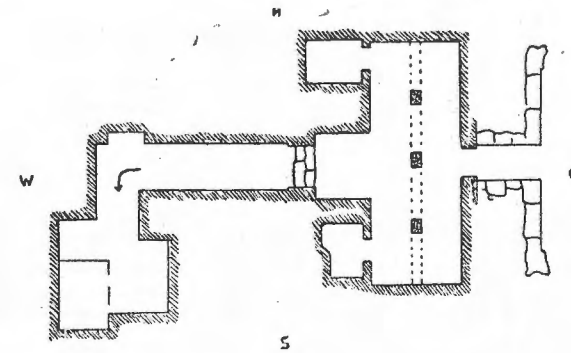


Abb. 80. — Grab des *Intj*.

Raum von ganz unregelmässiger Form, in dem Ahmad Pascha Kamal eine Statuengruppe gefunden hat ⁽⁴⁾ und in dem Blackman einen Serdab erblickt ⁽⁵⁾. Auch besitzt das Grab des *Pjppj-nh(w)*, mit Beinamen *Hnj-km*, einen Serdab, dessen Wände mit Abbildungen von Statuen geschmückt sind (Abb. 38) ⁽⁶⁾. Ferner weist das Grab des *Hwj(w)-n-wh* in Kosér el-Amarna ebenfalls eine Statuenkammer auf, die nach dem Plan (Abb. 83) ganz in den Fels gehauen und mit der Kultkammer durch eine in den oberen Teil der Mauer eingelassene viereckige Öffnung verbunden ist ⁽⁷⁾.

⁽⁴⁾ Vgl. H. KEES, *Studien zur ägyptischen Provinzialkunst*, Leipzig 1921, S. 23-24, 27, 30, 32.

⁽⁵⁾ F. PETRIE, *Deshasheh*, London 1898, S. 5.

⁽⁶⁾ *Ibid.*, S. 9.

⁽⁷⁾ Siehe *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Bd. XV, S. 258.

⁽⁵⁾ A. M. BLACKMAN, *The rock tombs of Meir*, Bd. IV, S. 20.

⁽⁶⁾ Derselbe, *The ka-house and the serdab*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. III, S. 250 f.

⁽⁷⁾ J. E. QUIBELL, *Report*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, III, S. 254.

Hinsichtlich der Statuennische berichtet Petrie von dem Grab 613 in Sedment, dass eine Statuette in der an der Rückwand der Kultkammer befindlichen Vertiefung gefunden worden sei, die «secured by a bar across the front» war⁽¹⁾. In dem Grab des *T3wt-j* aus der

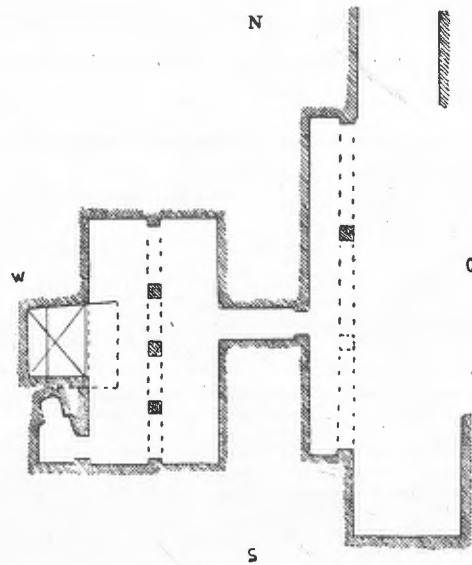


Abb. 81. — Grab des Šd-w.

VI. Dynastie in Kašr-eš-Šaijad (Abb. 84) befindet sich hinter dem Südende der Westwand der Kultkammer ein kleiner Raum mit vier kleinen Nischen an der Rückwand⁽²⁾. In dem Grab des *Hnw-k* (?) in Tehne befand sich gegenüber dem Haupteingang eine verschliessbare Nische⁽³⁾.

Viel häufiger ist bei diesen Gräbern aber die halbplastische Figur,

⁽¹⁾ F. PETRIE, G. BRUNTON, *Sedment I*, London 1924, S. 4.

⁽²⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Tafelbände, Bd. I, Bl. 66.

⁽³⁾ G. FRASER, *The early tombs at Tehneh*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, III, S. 74. Vgl. auch H. BRUNNER, *Die Anlagen der ägyptischen Felsgräber bis zum Mittleren Reich*, S. 17.

worauf die Gräber in Tehne⁽¹⁾, Hemamije⁽²⁾, Zaujet el-Meitīn⁽³⁾, Scheich Sa'id⁽⁴⁾, und auch in Meir⁽⁵⁾ und Kosēr-el-Amarna⁽⁶⁾ hinweisen. Ausserdem ist zu bemerken, dass in einem uns bekannten Felsengrab in Hemamije eine kleine halbplastische Figur aus der Mitte einer Scheintür herausgearbeitet ist⁽⁷⁾.

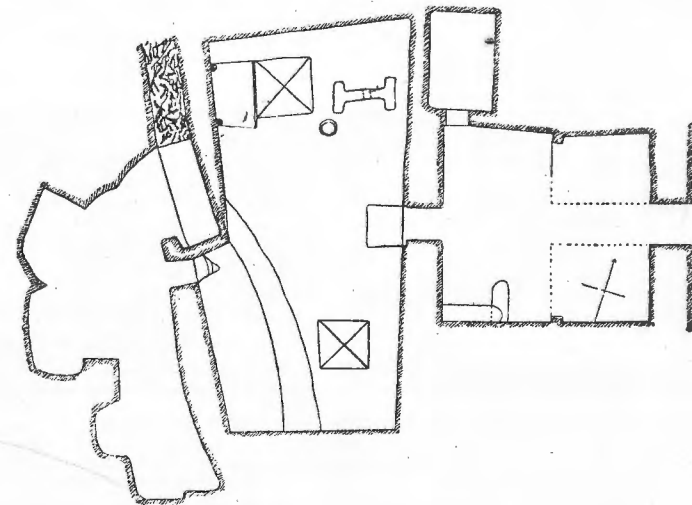


Abb. 82. — Grab des Pjpp-nh(-w)-hrj-ib.

Die Lage der Statuenkammer, der Nische oder der halbplastischen Figuren bei den Felsengräbern entspricht im allgemeinen der Lage

⁽¹⁾ G. FRASER, *op. cit.*, S. 69, 70, 71, 72, 74, 124.

⁽²⁾ H. KEES, *Studien zur ägyptischen Provinzialkunst*, Taf. III; W. WRESZINSKI, *Bericht über die photographische Expedition von Kairo bis Wadi-Halfa*, Halle a/S. 1927, S. 60 f.; MACKAY-HARDING-PETRIE, *Bahrein and Hemamieh*, London 1927, S. 31, 33.

⁽³⁾ C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Bd. I, Bl. 57; siehe auch H. BRUNNER, *Die Anlagen der ägyptischen Felsgräber bis zum Mittleren Reich*, S. 35.

⁽⁴⁾ N. de G. DAVIES, *The rock tombs of Sheikh Said*, London 1901, Taf. III, XVIII, XXI, XXII, XXVII, XXXII.

⁽⁵⁾ A. M. BLACKMAN, *The rock tombs of Meir*, Bd. I, S. 5 f.

⁽⁶⁾ J. E. QUIBELL, *Report*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, III, S. 254.

⁽⁷⁾ MACKAY-HARDING-PETRIE, *op. cit.*, S. 31, Taf. XX; vgl. auch G. FRASER, *The early tombs at Tehneh*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, III, S. 70, 71.

des Aufstellungsorts der Statue in der Mastaba. In vielen Fällen finden sie sich nahe beim Eingang, rechts oder links hinter ihm oder ihm gegenüber. Manchmal sind die Räume achsial angeordnet und an der

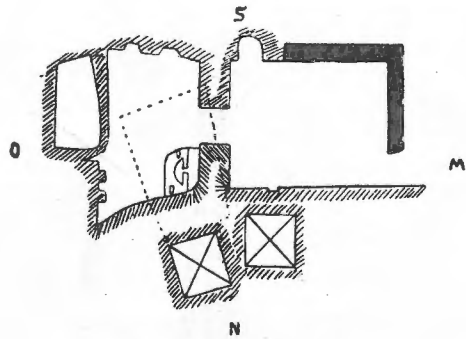


Abb. 83. — Grab des *Hwjt(w)-n-wb*.

Rückwand des hinteren Raumes befinden sich halbplastische Figuren, die in diesem Fall von dem äussersten Eingang aus sichtbar sind (Abb. 85). Zugleich befinden sich auch andere Figuren in dem vorderen Raum. Manchmal liegen sie auch in der Nähe der Scheintür oder ihr gegenüber. In einem uns bekannten Fall liegt eine Statuenkammer hinter der südlichen Scheintür (Abb. 71)⁽¹⁾, worin wir den Versuch erblicken, sie hinter der Scheintür anzubringen, wie es bei vielen Mastabas der Fall ist. Jedoch hat man das nicht weiter durchgeführt und sich mit der Statue in der Nische oder mit der Modellierung der Figuren aus dem Fels neben der Scheintür begnügt, indem man sich nach den Erfordernissen der Felsengräber gerichtet hat.

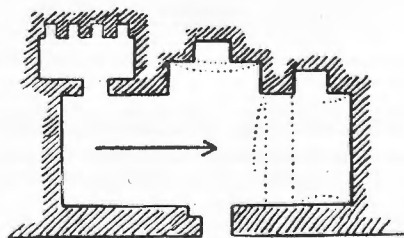


Abb. 84. — Grab des *Twtj*.

Die meisten Figuren sind nach Osten gerichtet, einige andere nach Norden oder Süden, ganz wenige nach Westen. Die Lage und der Grundriss des Felsengrabes sind für die Richtung der Figuren nach Westen verantwortlich.

Die Aufstellung der Figuren nahe dem Eingang entspricht der ursprünglichen Stelle der Grabstatue, ebenso die Richtung der Figur nach

⁽¹⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. I, Text, Grab Giza 87, S. 104 f.

Norden. Bei den an der Westwand befindlichen Figuren aber wirkt eine seit dem Anfang der IV. Dynastie wirkende Anschauung mit, welche vorschreibt, die Figur nach Osten blicken zu lassen und der Hauptkultstelle möglichst nahe zu bringen. Häufig üben die verschiedenen Anschauungen in Bezug auf den Aufstellungsort und die Richtung der Figuren in demselben Grab ihren Einfluss aus, was zur Vervielfältigung

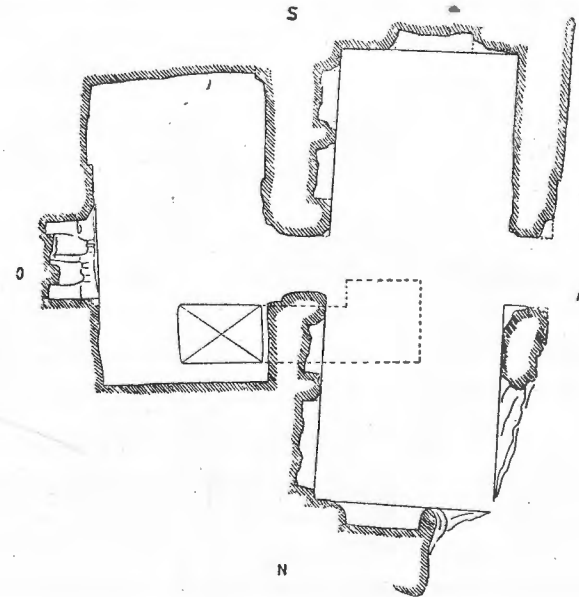


Abb. 85. — Grab des *Srf-k(j)*.

der Totenfigur beigetragen hat. Es muss besonders erwähnt werden, dass der vorher besprochene Raum in dem Grab des *Sd-w* (Abb. 81) in Deschascha nach oben zu durch das Felsendach mit dem Freien und zugleich mit der unterirdischen Grabkammer durch enge Öffnungen verbunden ist: In diesem Vorgehen lebt noch das Bestreben weiter, den Statuenraum mit der Aussenwelt in Verbindung zu bringen. Die Verbindung mit der Sargkammer war auch für die Seele bestimmt. Nach dem Wiedererkennen ihres Inhabers in seiner Statue sollte sie die Leiche besuchen; die Öffnung zur Sargkammer wies ihr den Weg dorthin.

Zuweilen finden sich verschiedene Arten von Aufstellung und Ausführung der Totenfiguren in demselben Grabe. In diesem

Zusammenhang verdient das Grab des *Dbhn* besondere Beachtung. Es ist mit einem Serdab, einer Nische, dreizehn halbplastischen Figuren und drei anderen auf der Vorderseite von drei Pfeilern versehen. Darin wird die Vorliebe des alten Ägypters sichtbar, die alten Gebräuche neben den neuen beizubehalten, was die Vermehrung der Totenfigur begünstigt haben muss.

Die halbplastischen Figuren stellen den Toten manchmal allein, manchmal mit seiner Frau dar⁽¹⁾. In Bezug auf die zehn Figuren (Abb. 76) in dem nördlichen Raum des Grabes der Königin *Mr.š-nh* III. nimmt Reisner an, dass die erste Figur rechts und vielleicht die ersten drei Figuren überhaupt die Mutter, *Htp-hr.š*, die Blonde, darstellen, die ihre Tochter überlebte und ihr das Grab baute; die folgenden vier Figuren stellen *Mr.š-nh* III. selbst dar, die letzten drei ihre Töchter, von denen sich die jüngste an dem äussersten linken Ende befindet⁽²⁾. Er glaubt auch, dass die anderen vier Statuen (Abb. 77) in der Kammer entweder *Mr.š-nh* und ihre Mutter oder nur die erstere darstellen. In dem Grab des *Dbhn* stellen alle halbplastischen Figuren (Abb. 75, 78) Männer dar; die in der Nische in der Ostwand sind von verschiedener Grösse. Ob alle diese Figuren den Toten allein, zum Teil in verschiedenen Lebensaltern, oder ihn mit seinen Söhnen darstellen, lässt sich ohne weiteres nicht feststellen. Jedenfalls ist es gut denkbar, dass wenigstens einige davon Wiederholungen der Figur des Grabbesitzers selbst sind.

In den meisten Fällen bildet jede halbplastische Figur eine Einheit für sich. Manchmal aber umfasst die Frau den Mann von hinten mit einem Arm⁽³⁾, wie bei einigen Statuengruppen. In dem Grab der Königin *Mr.š-nh* III steht je ein Figuren paar rechts und links von der Scheintür mit rückwärts verschränkten Armen (Abb. 77). Manchmal sind den

⁽¹⁾ N. de G. DAVIES, *The rock tombs of Sheikh Said*, S. 11, Taf. III; G. FRASER, *The early tombs of Tehneh*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, III, S. 69, 71 u. a.

⁽²⁾ G. A. REISNER, *The tomb of*

Meresankh, a great-granddaughter of queen Hetep-Heres and Sneferuw, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1927, Bd. XXV, S. 68.

⁽³⁾ N. de G. DAVIES, *a. a. O.*, S. 11, Taf. III.

Eltern kleine Kinder zur Seite gestellt⁽¹⁾. Auch hierin erkennt man die Vorliebe des Bildhauers, die verschiedenen Figuren in einer einheitlichen und gefälligen Komposition anzuordnen, besonders wenn er mehrere Kinder darstellt, die er an den freien Stellen rechts, links und zwischen den Unterschenkeln der Eltern aufstellt.

Die Mehrzahl der halbplastischen Figuren sind stehend dargestellt; doch kommen in Oberägypten sitzende Figuren nicht selten vor⁽²⁾. In einigen Fällen waren die Augen eingelegt⁽³⁾ und die Figuren bemalt⁽⁴⁾. Doch sind solche Angaben äusserordentlich selten, was vielleicht auch auf die Verwitterung zurückgeht, der die halbplastischen Figuren des wenig haltbaren Felsenkalksteins stark ausgesetzt sind.

Manchmal sind Opferschalen aus dem Fussboden vor den Figuren herausgearbeitet⁽⁵⁾. Davies berichtet von einer Sitzfigur in dem Grab 22 in Scheich Sa'id, dass die Mauer unter ihren Füssen in Form einer Platte ausgehauen ist, mit einer Vase zu beiden Seiten⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ G. FRASER, *The early tombs at Tehneh*, in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*. Bd. III, S. 69, 71, 124, 125, Taf. I.

⁽²⁾ N. de G. DAVIES, *The rock tombs of Sheikh Said*, S. 11, 25, Taf. III, XVIII; G. FRASER, *a. a. O.*, B. III, S. 124, Taf. I.

⁽³⁾ G. FRASER, *a. a. O.*, S. 74.

⁽⁴⁾ N. de G. DAVIES, *a. a. O.*, S. 26.

⁽⁵⁾ W. WRESZINSKI, *Bericht über die photographische Expedition von Kairo bis Wadi-Halfa*, S. 60; MACKAY-HARDING-PETRIE, *Bahrein and Hemamieh*, S. 31. In einem uns bekannten Serdab einer Mastaba ist eine Opferschale gefunden worden (Siehe C. S. FISHER, *The minor cemetery at Giza*, S. 34).

⁽⁶⁾ N. de G. DAVIES, *a. a. O.*, S. 27.

DIE DIENERFIGUREN

Es ist hier über die Dienerfiguren, die manchmal der Statue des Toten beigegeben sind, zu sprechen, insoweit sie mit unserem Hauptthema in Zusammenhang stehen. Zu diesen Figuren gehört auch die uns in einem Beispiel bekannte Figur eines Priesters (Abb. 2) ⁽¹⁾, da dieser nach seinem Titel ($\overline{\text{P}}$) ein Diener des Ka war.

Von vornherein ist zu beachten, dass die in Frage kommenden Dienerfiguren spätere Erscheinungen sind. Zwar sind uns aus der vorgeschichtlichen Zeit Frauenfiguren mit erhobenen Armen erhalten, die man als Tänzerinnen betrachtet, sowie Männerfiguren, die man für «Vorläufer der in der Pyramidenzeit so häufigen Dienerfiguren» ⁽²⁾ halten möchte. Da aber die zahlreichen Gräber der Frühzeit sowohl wie die der III. Dynastie ähnliche Figuren nicht zu Tage gebracht haben, ist nicht anzunehmen, dass irgendein direkter Zusammenhang zwischen den vorgeschichtlichen Figuren und den der zweiten Hälfte des Alten Reiches angehörenden Dienerfiguren bestand, besonders wenn man

⁽¹⁾ Siehe oben S. 20 f. Es ist wohl denkbar, dass etwas Gemeinsames diese Statue mit den aus dem Fels gehauenen Figuren der Priester in dem Felsengrab der Königin *Mr-s-nh* III. bei Giza (G. A. REISNER, *The tomb of Meresankh*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1920, Bd. XXV, S. 68-70, Fig. 13) verbindet. Zwar sind diese Felsenfiguren allem Anschein nach im Auftrag der Dargestellten selbst zu ihren Lebzeiten in den Fels gehauen worden. Jedoch ist nicht ausgeschlossen, dass einige von den Dienerfiguren, die Priesterfigur KM. 119 einschliessend, dem Grabherrn von den Dargestellten selbst beigegeben wurden, wodurch sie andeuten wollten,

dass sie geneigt wären, ihm auch im Jenseits zu dienen. Eine Andeutung dafür könnte in den Privatstatuen bestehen, die in dem Taltempel des Königs Mykerinos gefunden wurden (G. A. REISNER, *Mycerinus*, S. 113-114, Taf. 62 j, 63 b, e, f).

⁽²⁾ A. SCHARFF, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens*, Teil 2, S. 25, 32, 33, 37, 38. Vgl. auch L. BORCHARDT, *Die Dienerstatuen aus den Gräbern des Alten Reiches*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 1897, Bd. 35, S. 133 und F. W. VON BISSING, *Ägyptische Kunstgeschichte von der ältesten Zeit bis auf die Eroberung durch die Araber*, Bd. I, S. 12.

in Betracht zieht, dass die einen dem Toten selbst, die anderen aber ursprünglich der Statue beigegeben wurden, die erst spät in Erscheinung trat und die ursprünglich nichts mit der Leiche zu tun gehabt hat. Jedoch muss es deshalb nicht für ausgeschlossen gehalten werden, dass hinter beiden ähnliche Gedanken steckten.

Die Frage nach dem Grund des Verschwindens der einen, sowie nach dem Entstehungsgrund der anderen könnte man in folgendem finden.

Schon in der Frühzeit pflegte man das Gefolge des Königs sowie, wenigstens in einigen Fällen, das der hohen Persönlichkeiten ⁽¹⁾ in Reihen von Gräbern neben dem Grab des Herrn zu bestatten. Ausserdem waren die Gräber damals mit vielen unterirdischen Räumen versehen, in denen zahlreiche und verschiedene Abgaben in natura aufbewahrt wurden. Deshalb konnte man annehmen, dass dadurch einerseits die vorgeschichtlichen Dienerfiguren verdrängt wurden, andererseits aber die Fürsorge für die Lebenserhaltung des Toten, obwohl in verschiedener Weise und zwar durch Speisen und Getränke in natura, doch weiterlebte. Vom Ausgang der III. Dynastie bis gegen Ende des Alten Reiches zeigte sich diese Fürsorge in anderer neuer Weise. Sie konzentrierte sich damals in den über der Erde gelegenen Kulträumen. Die Scheintür nahm an Bedeutung zu und der Kultbau wurde vielräumig. Frische Opfer wurden jeden Tag oder wenigstens an bestimmten Feiertagen an der Kultstelle dargebracht. Die Wände wurden allmählich mit Reliefs bedeckt, die den Toten in verschiedenen Haltungen und bei verschiedenen Beschäftigungen darstellen. Unter anderem wurden Diener im Dienst des Toten tätig dargestellt. Schon zur Zeit des *Snfrw* fanden sich Szenen von Jagd ⁽²⁾, Vogelfang ⁽³⁾, Fischfang ⁽⁴⁾, Zubereitung von Fischen ⁽⁵⁾, Papyrus- und Holzbootaufbau ⁽⁶⁾, Küchenarbeiten ⁽⁷⁾, Schlachtung ⁽⁸⁾ und Ackerbestellung ⁽⁹⁾, also im allgemeinen alles, was dem

⁽¹⁾ F. PETRIE, *Gizeh and Rifeh*, Taf. VI, S. 2; derselbe, *Tarkhan II*, Taf. XVIII, S. 5-6.

⁽²⁾ F. PETRIE, *Medum*, Taf. IX, XVII, XXVII.

⁽³⁾ *Ibid.*, Taf. X, XVIII, XXII, XXIV.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, Taf. XI, XVIII.

⁽⁵⁾ *Ibid.*, Taf. XII.

⁽⁶⁾ *Ibid.*, Taf. XXIII, XXV.

⁽⁷⁾ *Ibid.*, Taf. XVIII.

⁽⁸⁾ *Ibid.*

⁽⁹⁾ *Ibid.*, Taf. XII, XVIII, XXVIII.

Toten gemäss der angenommenen geheimnisvollen Wirkung der Darstellungskunst Wohlstand im Jenseits sicherte oder vielmehr, was der Vorstellung von dem gewünschten Wohlbehagen des Toten im Jenseits bildlich Ausdruck gab.

Das Versehen der Gräber mit derartigen Darstellungen wurde für eine gewisse Zeit durch Cheops unterbrochen⁽¹⁾. Nach Cheops begann es aber wieder in Gebrauch zu kommen und zwar zuerst in den Gräbern der königlichen Familienmitglieder und hohen Beamten. In der V. und VI. Dynastien entfaltete sich die Szenendarstellung weiter. Musikanten, Tänzer und Tänzerinnen erheitern den Toten; Holz-, Stein-, und Metallarbeiten sowie die verschiedenen Arbeiten auf dem Acker werden dargestellt. Hinzu kommen, was für unsere Erörterung wichtig ist, Brauerei, Bäckerei, Küchenarbeiten und alles, was zur Lebenserhaltung nötig ist. Die Motive, die zu diesen Darstellungen geführt haben, beschränkten sich nicht nur auf Reliefs, sondern dehnten sich auch auf das Gebiet der Skulptur aus. Als die Grabstatue ein wichtiges Moment im Totenkult wurde und ihre Bedeutung für die Entgegennahme von Kultriten und Opfern stärker hervortrat⁽²⁾, trug man Sorge, kleine rundplastische Figuren neben ihr aufzustellen, durch deren liebevolles Walten es ihr ebenso wohl gehen sollte wie der auf dem Flachbild dargestellten Figur des Toten dank der verschiedenen Darstellungen auf den Wänden des Kultbaues. In der Tat unterscheidet sich die Darstellung der Diener in Flachbild sinngemäss nicht von der in Rundplastik. Einen Beweis dafür bieten die vorher besprochenen Statuen, deren Sitze mit Reliefdarstellungen verziert sind⁽³⁾. Dabei verknüpfen sich beide Arten von Darstellungen, nämlich Flachbild und Rundplastik, in einer Weise, die keinen Zweifel daran lässt, dass nach der ägyptischen Anschauung die Darstellung der Diener in Flachbild demselben Zweck wie die in Rundplastik dienen sollten. Diese sind nichts anderes als die Übertragung jener in plastische Form.

Fragt man nach dem Grund dieser Übertragung, so könnte man ihn in der traditionellen Einschliessung der Grabstatue finden. Es ist

⁽¹⁾ Siehe oben S. 31 ff. ⁽²⁾ Siehe unten S. 271 ff. ⁽³⁾ Siehe oben S. 97 f.

auffallend, dass bis jetzt keine Spur einer Dienerfigur ausser Priesterstatuen aus den Königstotentempeln zu Tage gebracht wurden. Ob in den geschlossenen Statuenkammern in den Totentempeln des Chephren (Abb. 43) und *Pjppj* II. (Abb. 44) solche Figuren untergebracht waren, ist fraglich. Die eingeschlossene Statue bei den königlichen Kultdenkmälern im Gegensatz zu der bei den Privatgräbern seit der IV. Dynastie spielte bei Opferriten keine Rolle. Zugleich ist denkbar, dass die in den Statuennischen befindlichen sowie die frei aufgestellten Statuen die Dienerfiguren entbehrten, da vor ihnen unmittelbar Opfer dargebracht und die dazu nötigen Kultriten vollzogen wurden. Danach würden die plastischen Dienerfiguren eine Besonderheit der vermauerten Privatgrabstatue gewesen sein. Die Statue des Toten allein oder mit Frau und Kindern war in einem von allen Seiten vermauerten Raum eingeschlossen. Obwohl ein winziger Schlitz sie mit der Aussenwelt verband, wodurch der Weihrauch sie erreichen konnte, so musste doch die Vorderwand der Statuenkammer als Trennung zwischen ihr und dem Opfer empfunden werden, so dass man dachte, es wäre angebracht, ihr Dienerfiguren mitzugeben, die ihr ihren Dienst widmen sollten.

Ausserdem muss die Hinzufügung der Figuren der Familienmitglieder zu der Statue des Toten schon eine Anregung für die Hinzufügung der Dienerfiguren geschaffen haben. Überdies stellte man sich den Toten im Jenseits als Herr im weiteren Sinne vor, und als solcher sollte er in Rundplastik sowie in Flachbild dargestellt werden. Hinzu kommt auch, dass die Dienerfiguren in Rundplastik im Vergleich zu denen in Flachbild am besten zu der Statue des Toten passten und dass die Entfaltung der Rundplastikkunst sowie die grosse Anzahl der Künstler damals helfend mitgewirkt haben muss. Des weiteren ist anzunehmen, dass dabei die im Laufe der Zeit immer zunehmende Furcht vor der Nachlässigkeit der Nachfolger hinsichtlich der Ausführung des Totenkults der Vorfahren, die sich in vielen Fällen erkennen lässt, wirksam war. Die rundplastischen Dienerfiguren sicherten für die Dauer dem in seiner Statue dargestellten Toten symbolischerweise die gewünschten Lebensbedürfnisse im Jenseits.

Die wichtigen und am meisten vertretenen Typen der Dienerfiguren

wurden von Borchardt schon vor langer Zeit besprochen⁽¹⁾, worauf ich verweisen möchte, ohne sie nochmals zu behandeln. Hier genügt es festzustellen, dass, wie schon erwähnt, die Dienerfiguren im Alten Reich meistens in den Beschäftigungen dargestellt sind, die mit der Speisung des Toten in engem Zusammenhang stehen. Im Laufe der Zeit wurden sie grösser an Zahl, womit neue Typen in Erscheinung traten, bis sie ihre Blütezeit im Mittleren Reich erreichten. Schon im Alten Reich fanden sich darunter Müllerinnen⁽²⁾, Bäckerinnen (die sog. Feuerschürerinnen)⁽³⁾, Gänsebrater⁽⁴⁾, Brauer (Bierdurchseierende)⁽⁵⁾, Brauerinnen⁽⁶⁾, solche die Bierkrüge ausschmieren (?)⁽⁷⁾, Erdarbeiter⁽⁸⁾, Gepäckträger⁽⁹⁾ u. s. w.⁽¹⁰⁾.

Zuerst wurden diese Dienerfiguren aus Kalkstein angefertigt, in der

⁽¹⁾ L. BORCHARDT, *Die Dienerstatuen aus den Gräbern des Alten Reiches*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 1897, Bd. 35, S. 133 ff.

⁽²⁾ KM. 110, 114, 115, 237. In Relief vgl. SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, Fig. 219; L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*, Teil I, Nr. 1534 B, Bl. 48 und G. STEINDORFF, *Das Grab des Ti*, Taf. 83, 84.

⁽³⁾ KM. 108, 238, 247. In Relief siehe SELIM HASSAN, *a. a. O.* und G. STEINDORFF, *a. a. O.*, Taf. 85, 86.

⁽⁴⁾ KM. 242, 245. In Relief vgl. C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 52, 66, 77.

⁽⁵⁾ KM. 117. In Relief vgl. SELIM HASSAN, *a. a. O.* und G. STEINDORFF, *a. a. O.*, Taf. 83, 84.

⁽⁶⁾ KM. 118, 239, 246, 253. Siehe auch SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1929-1930, S. 115, Taf. LXXI.

⁽⁷⁾ KM. 112, 113, 116, 251. In

Relief vgl. SELIM HASSAN, *a. a. O.*, 1930-1931, Fig. 219; L. BORCHARDT, *a. a. O.*, Nr. 1534 a, Bl. 48; C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Bl. 74 und G. STEINDORFF, *a. a. O.*, Taf. 83.

⁽⁸⁾ KM. 249. In Relief siehe C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Bl. 51, 56.

⁽⁹⁾ KM. 111, 241. In Relief siehe C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Bl. 14, 30, 36, 50.

⁽¹⁰⁾ Siehe KM. 248 (eine Tänzerin (?) darstellend), 231, 250. Hierzu ist zu bemerken, dass in der mit zwei Fensterschlitz versehenen Steinkiste, in der die Statuengruppe des Zwergs *Šnb* mit seiner Familie aufbewahrt wurde, mehrere Alabaster-Miniaturvasen (zwei flache runde Tische und elf Näpfe und Krüge) gefunden worden sind. Dabei waren auch einige Stücke Malachit, eine Karneolperle und ein Achatsplitter (H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Gizeh*, 1927, S. 122).

VI. Dynastie aber auch aus Holz⁽¹⁾. Manchmal wurden zwei oder drei Figuren bei derselben⁽²⁾ oder verschiedenen⁽³⁾ Tätigkeiten an einem einzigen Brett befestigt. Solche Gruppen sind jedoch nicht so reich an Figurenzahl wie diejenigen im Mittleren Reich. Einige Kalksteinfiguren tragen Inschriften, wodurch der Name und die Angehörigkeit des Dargestellten angegeben werden⁽⁴⁾. Im Vergleich zu den durch «Schranken der Würde und des Anstandes» ruhige Haltung bewahrenden Typen der Grabstatue regen die Dienerfiguren «zur plastischen Wiedergabe bewegter Szenen an»⁽⁵⁾. Sie drücken den freien Geist der zweiten Hälfte des Alten Reiches aus, der die Natürlichkeit in der Darstellungskunst beträchtlich gefördert hat.

⁽¹⁾ KM. 237-254. Siehe auch H. JUNKER, *Bericht von 1914*, S. 40-41 und *Bericht von 1928*, S. 184.

⁽²⁾ KM. 237, 250, 253.

⁽³⁾ KM. 243, 244.

⁽⁴⁾ KM. 110, 114, 118, 119.

⁽⁵⁾ H. KEES, *Ägyptische Kunst*, Breslau 1926, S. 32.

DIE GRABSTATUE UND DAS FLACHBILD

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen der Grabstatue und dem Flachbild des Toten verdient eine besondere Untersuchung, was einiges Licht auf die Bedeutung der Grabstatue überhaupt und besonders innerhalb des Totenkultes werfen kann.

Von vornherein scheint es, dass der Ägypter und besonders anfangs keine scharfe Unterscheidung zwischen der Grabstatue und dem Flachbild des Toten in Bezug auf Kultzwecke durchgeführt hat. Zwar ist innerhalb des Totenkultes die Grabstatue im Verhältnis zum Flachbild jünger und wird ursprünglich und in den meisten Fällen in einem verschlossenen Raum aufbewahrt. Aber nach der ägyptischen Anschauung war das Flachbild ebenso wie die Grabstatue heilig und belebt und deshalb nicht weniger nützlich für das Wohl des Toten, besonders dann, wenn die Mittel des Grabbesitzers nicht ausreichten, eine Grabstatue zu erwerben. Auch lässt ein Vergleich zwischen den Arten der Ausführung den Zusammenhang zwischen beiden erkennen. In der Darstellungsweise des Äusseren unterscheidet sich die Grabstatue nicht wesentlich vom Flachbild. Sie stellt den Toten meistens in ähnlicher Weise wie seine Figur in Flachbild sitzend oder stehend dar, mit einer ähnlichen Arm-, Hand- und Beinhaltung, mit derselben Tracht und denselben Würdeabzeichen oder deren Andeutung. Ausserdem verrät die Ausführung der Gesichtszüge in der Bildhauerei dieselben Gedanken wie in Flachbild. Nach der naturgetreuen Wiedergabe der scharfen Gesichtszüge des *Hsj-r* aus Sakḳāra auf seinen Holztafeln⁽¹⁾ hätte man erwarten sollen, dass der Künstler dasselbe Streben beibehalten, ja weiterführen würde. Das Gesicht des Toten weist jedoch in den Reliefs fast immer Verfeinerungen, jugendliche Züge und Beherrschung der Gefühle wie in der Rundplastik auf. Auch die Vervielfältigung der Grabstatue besitzt ein älteres Vorbild in der Vervielfältigung des Flachbildes des Toten auf der Scheintür und den Wänden der Kulträume⁽²⁾.

⁽¹⁾ L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*, Teil I, Taf. 25-27.

⁽²⁾ Siehe oben S. 166 f.

Ahnlich verhält es sich mit der Darstellung der Frau und Kinder neben der Figur des Mannes, da ihre Darstellung zuerst in Flachbild auf den Scheintüren und Wänden des Kultbaues in Erscheinung trat⁽¹⁾ und erst dann in Rundplastik. Dabei lässt sich in manchen Fällen sogar eine Ähnlichkeit zwischen der Anordnung der Figuren in Flachbild und der in den Statuengruppen erkennen. Des weiteren weisen die Dienerfiguren auf den Zusammenhang zwischen Plastik und Relief hin. Es besteht kein Zweifel darüber, dass die Dienerfiguren in der Rundplastik denselben Zweck der Figur des Toten gegenüber gehabt haben wie die in Flachbild und dass ihnen dort wie hier dieselbe Anschauung zugrunde liegt.

Überzeugend sind die Fälle, in denen die üblichen Flachbilder des Toten auf dem wichtigsten Bestandteil der Kultkammer, nämlich auf der Scheintür, modelliert sind, und zwar halbplastisch (Abb. 67, 68)⁽²⁾. Einen deutlichen Beweis für die enge Beziehung zwischen Flachbild und Rundplastik bieten die oben besprochenen Statuen KM. 21 und 376, auf deren Sitze verschiedene Arten von Opfern, eine Schlachtungsszene und die Kinder des Toten in besonderer Haltung in Relief dargestellt sind⁽³⁾. Dabei sind beide Darstellungsarten, Rundplastik und Flachbild, mit einander verquickt, was keinen Zweifel daran lässt, dass jeder in der Vorstellung der Ägypter dieselbe Anschauung zugrunde liegt. In der rundplastischen Figur, genau wie in den Flachbildern des Toten auf den Wänden seines Grabes, sollte die Seele bei ihrer Wiederkehr zu der Leiche ihren Besitzer erkennen. Ausserdem sollte jede Darstellungsart die Freuden des Lebens im allgemeinen und die des Familienlebens im besonderen der Seele vergegenwärtigen und sie zugleich verewigen. Des weiteren werden wir nachher sehen, dass die Reliefabbildung der vor dem Bild der Statue ausgeführten Kultriten auf der Vorderwand der Statuenkammer des *Mtn* die Verewigung der Statuenriten ermöglichen sollte⁽⁴⁾, und dass das Bild der Statue bei *Ššm-nfr* IV. die Statue selbst vertrat⁽⁵⁾. Die Verzierung der inneren Wände des ursprünglichen Serdabs des *Pjpp-nh(-w)* in Meir mit den

⁽¹⁾ Siehe oben S. 138, 139.

⁽²⁾ Siehe oben S. 235.

⁽³⁾ Siehe oben S. 97 f., 258.

⁽⁴⁾ Siehe unten S. 271 ff.

⁽⁵⁾ Siehe unten S. 287 f.

Abbildungen von zahlreichen Statuen (Abb. 38) ermöglichte einen billigen Ersatz für die Vermehrung der Grabstatue in grosser Anzahl⁽¹⁾. Zuguterletzt ist es wahrscheinlich, dass die Ägypter die Bilder in Relief gefühlsmässig plastisch gesehen haben. Trotz ihrer Flachheit wirken die Reliefs nicht einfach wie Malereien; dabei ist ein Drang zum Körperlichen, Plastischen wirksam⁽²⁾, was zu ihrer Vorzugsstellung im alten Ägypten beträchtlich beigetragen hat.

Zugleich ist zu beachten, dass sich jede Neuerung in der bildlichen Darstellungskunst zunächst im Flachbild und erst dann in der Rundplastik zeigt. Gegen Ende der II. Dynastie wird der Tote auf seiner Stele dargestellt⁽³⁾, während, wie schon vorher festgestellt, die Grabstatue nicht älter als die III. Dynastie ist. Vervielfältigt wurde das Flachbild des Toten ebenfalls schon früher als die Grabstatue⁽⁴⁾. Die Darstellung von Kindern in Flachbild wurde bereits zu Beginn der IV. Dynastie angefangen⁽⁵⁾, während sich in der Rundplastik die erste Spur davon in den Privatgräbern aus der Mitte derselben Dynastie zeigte⁽⁶⁾. Ebenfalls traten am Anfang der IV. Dynastie Priesterbilder in Relief auf (Abb. 86)⁽⁷⁾, während die erste uns erhaltene Darstellung der Priester in Rundplastik für Totenkultzwecke aus dem Tempel des Königs *Dd.f-r* stammt⁽⁸⁾; dann taucht sie in dem Felsengrab der Königin *Mr.s-nh* III. um den Ausgang der IV. Dynastie wieder auf⁽⁹⁾. Auch die rundplastischen Dienerfiguren sind späteren Datums als die in Reliefs. Wichtig ist auch die Tatsache, dass diese Dienerfiguren in der Rundplastik nur allmählich an Zahl und Typ zunahmen, bis sie im Mittleren Reich am zahl- und typenreichsten wurden, während das in Flachbild schon im Alten Reich geschah. All diese Erscheinungen können nicht zufällig sein. Deshalb ist anzunehmen, dass sie zuerst im Flachbild auftraten und erst allmählich in die Plastik übertragen wurden, was darauf hinweist,

⁽¹⁾ Siehe oben S. 173.

⁽²⁾ H. SCHÄFER, *Von ägyptischer Kunst*, 3. anlage, S. 76.

⁽³⁾ Siehe oben S. 6 f.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 166 ff.

⁽⁵⁾ Siehe oben S. 139.

⁽⁶⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, S. 236,

Taf. XXXIX b.

⁽⁷⁾ Siehe auch C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 3, 4, 6.

⁽⁸⁾ Siehe oben S. 62.

⁽⁹⁾ Siehe oben S. 256, Anm. 1.

dass zwischen Flachbild und Rundplastik ein gewisser Zusammenhang bestand und dass beide nach ägyptischem Gefühl und ägyptischer Anschauung mit sehr ähnlichen, wenn nicht mit identischen Vorstellungen verknüpft waren und einem sehr verwandten Zweck gedient haben. Ein Unterschied zwischen beiden mag nur darin bestehen, dass die Statue der Natur näher ist als das Flachbild, was wahrscheinlich der Grund dazu war, dass die königlichen Familienmitglieder und Hofleute die Statue nach dem Tod des Cheops nicht entbehren konnten.

DIE GRABSTATUENRITEN

Man hat wohl beachtet, dass die Kultriten, die man im alten Ägypten für die Grabstatue ausführte, im allgemeinen den Totenriten entsprachen⁽¹⁾. Aber wann und wie solche Riten zustande kamen und was für ein Zusammenhang zwischen ihnen und denen bestand, die für die Tempelstatue, einerlei ob die des Gottes oder die des Königs, ausgeführt wurden, ist noch nicht geklärt. Hinzu kommt auch, dass die Statuenriten in den jüngeren Epochen, über die uns Inschriften mit Abbildungen Aufklärung geben könnten, einer neuen wissenschaftlichen Untersuchung bedürfen, um ihre Bedeutung zu klären, was für die Erörterung der ausserordentlich wenig beschrifteten und dargestellten Statuenriten im Alten Reich von Bedeutung wäre⁽²⁾. Ungeachtet dessen soll hier dennoch versucht werden, ein Bild von den Statuenriten zu geben, wie sie im Alten Reiche üblich waren, soweit die archäologischen Ergebnisse sowie die Inschriften und Darstellungen von damals das ermöglichen. Jedoch muss von vornherein eingeräumt werden, dass ein solches Bild nicht völlige Klarheit bis in alle Einzelheiten verspricht. Trotzdem soll der Versuch gemacht werden, in der Hoffnung, dass neues Material für das Alte Reich sowie neue Bearbeitung des schon vorhandenen Materials der jüngeren Epochen einiges Licht darauf werfen werden. Es versteht sich, dass dieser Versuch sich nur auf das Alte Reich beschränkt.

Es ist wohl anzunehmen, dass bereits auf der Grabstatue des Königs Doser, entweder schon in der Werkstatt oder bei dem Grabdenkmal selbst vor der Vermauerung bestimmte "belebende" Einweihungsriten vollzogen wurden⁽³⁾. Das scheint klar, wenn man in Betracht zieht, dass der Ägypter seit der Urzeit bei der Eröffnung eines Kanals sowie

⁽¹⁾ Vgl. H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 52, 53, 177-178.

⁽²⁾ Ein Vergleich zwischen den Pyramidentexten und den späteren Texten

über die Mundöffnungszeremonie bestätigt den engen Zusammenhang zwischen den alten und den späteren Riten.

⁽³⁾ Vgl. unten S. 275, 284 ff., 293 ff.

bei der Gründung eines Tempels bestimmte feierliche Riten auszuführen pflegte. Ausserdem gibt es dafür noch eine klarere Hindeutung. Vom Palermostein wissen wir, dass das Bilden von königlichen Statuen unter anderem schon in der Frühzeit, unter dem König *H'j-skm-wj*, als eines der wichtigsten Ereignisse betrachtet wurde, wonach sogar die Jahre manchmal bezeichnet wurden⁽¹⁾. Es ist also anzunehmen, dass nach der Herstellung der Statue eine feierliche Zeremonie stattgefunden hat⁽²⁾. Dass es sich dabei auch um eine Tempelstatue handeln konnte, macht nicht viel Unterschied. Die Grabstatue verdankte ihre Entstehung der Tempelstatue, wie es am Anfang dieser Abhandlung dargelegt ist, und es ist deshalb denkbar, dass vor ihrer Vermauerung dieselben Riten auch für sie ausgeführt wurden. Gerade bei Doser ist in Betracht zu ziehen, dass der Baumeister seiner Pyramidenanlage, Imhotep, der Hohepriester von Heliopolis war. Ihm musste das Zeremoniell der Bauweihe vertraut sein und es ist auch möglich, dass er bei der Statuenweihe tätig war. Ausserdem ist es nicht weniger bezeichnend, dass der Gott Ptah der Schutzgott der Kunst war und sein Hohepriester zugleich der oberste aller Künstler. Dieser muss bestimmte Riten an den von seinen Untergebenen geschaffenen Statuen ausgeführt haben. Zugleich lässt sich denken, dass die Bezeichnung für den Bildhauer $\beta\text{⌘}$ "der am Leben erhält", d. i. "Beleber", die nach dem Wörterbuch vom Neuen Reich an im Gebrauch war, auf so lange ausgeübte Riten zurückgeht. All dies lässt darauf schliessen, dass bestimmte Riten, die den Zweck gehabt haben, die Statue zu beleben, schon in der Zeit Dosers vor der Vermauerung der Grabstatue vollzogen werden mussten.

Nun fragt es sich, wie es sich mit der Grabstatue nach ihrer Vermauerung verhalten haben könnte. Angesichts des engen Zusammenhangs zwischen ihr und der Tempelstatue wäre zu erwarten, dass

⁽¹⁾ H. SCHÄFER, *Ein Bruchstück altägyptischer Annalen*, S. 27. Siehe auch K. SETHE, *Zwei bisher übersehene Nachrichten über Kunstwerke aus Kupfer aus den ältesten Zeiten der ägyptischen Geschichte*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und*

Altertumskunde, Bd. 53, S. 50 f.

⁽²⁾ Vgl. auch K. SETHE, *Das alte Ritual zur Stiftung von Königstatuen bei der Einweihung eines Tempels*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 70, S. 51 f.

wie bei dieser, periodische Riten auch für die Grabstatue ausgeführt wurden. Und doch scheint das ursprünglich nicht der Fall gewesen zu sein. Von vornherein ist in Erinnerung zu bringen, dass die Statuenkammer, wie schon oben festgestellt ist, ursprünglich nicht in irgendwelcher Verbindung stand mit der Kultkammer, wo die Hauptkultriten ausgeführt wurden. Zugleich war die Grabstatue ursprünglich im Gegensatz zu der Tempelstatue von allen Seiten vermauert. Die Aufstellung der Statue in einer Nische oder auch ganz frei, ist eine verhältnismässig späte Erscheinung, deren Motiv ein anderes gewesen sein muss als das für ihre Vermauerung.

Die Grabstatue des Königs Doser (Abb. 25, 41, 42) stand ganz ausserhalb des Totentempels und war von allen Seiten vermauert. Deshalb ist schwer anzunehmen, dass man bei ihrer Aufstellung an die Ausführung besonderer, periodischer, für sie bestimmter Riten nach ihrer Vermauerung gedacht hat. Zwar befinden sich zwei runde Öffnungen in der Vorderwand der Statuenkammer. Sie sind aber von schlechter Ausführung im Vergleich zu der sorgfältigen Arbeit des ganzen Baukomplexes der Stufenpyramide. Ausserdem liegen sie abseits von der Sichtlinie der dahinter liegenden Statue⁽¹⁾. Also müssen sie allem Anschein nach etwas später eingebohrt worden sein, vermutlich in einer Zeit, in der man die Ausführung bestimmter periodischer Riten für die Grabstatue für nützlich gehalten hat. Der durch die zwei vorspringenden Wände geschaffene Raum vor der Statuenkammer (Abb. 41, 42) muss nicht unbedingt auf die anfängliche Ausführung solcher Riten deuten, da es denkbar ist, dass er nur durch den Wunsch entstanden ist, die Türflügel der dem Naos nachgeahmten Statuenkammer als geöffnet darzustellen. Junker glaubt, dass die Räume, die sich an dem Nordende des der Statuenkammer vorgelagerten grossen Hofes befanden, für den Kult der Statue bestimmt waren⁽²⁾. Jedoch sind diese so weit entfernt von der Statuenanlage, dass ein Zusammenhang zwischen beiden undenkbar ist.

⁽¹⁾ J.-Ph. LAUER, *La pyramide à degrés*, Bd. 1, S. 78; siehe auch FIRTH-GUNN, *The step pyramid*, Bd. 1, S. 51. ⁽²⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, S. 24.

Des weiteren bieten noch andere spätere Fälle Andeutungen dafür, dass die Grabstatue ursprünglich nicht für die Vollziehung periodischer Riten bestimmt war. Die in den verschlossenen Räumen einmal aufbewahrten Statuen im Totentempel des Königs Chephren (Abb. 43) müssen einem anderen Zweck gedient haben als die dort in den Nischen aufgestellten, die sicher für die Entgegennahme besonderer Riten bestimmt waren. Ausserdem ist bezeichnend, dass in einigen späteren grossen Mastabas, in denen die ursprüngliche Lage der Statuenkammer, nämlich in der nächsten Nähe zur Aussenwelt, beibehalten ist, der Schlitz sich nach aussen öffnet, wobei schwer anzunehmen ist, dass Statuenriten im Freien vor dem ganzen Kultbau periodisch ausgeführt wurden. Einen entscheidenden Fall bietet das Grab des *R'-wr* bei Giza, in dem der Schlitz der äussersten Statuenkammer sich abseits von dem Vorhof selbst öffnet (Abb. 57)⁽¹⁾. Es kommen noch Fälle vor, in denen sich die Statuenkammer, obwohl sie in der nächsten Nähe des Kultraums liegt, doch abseits davon nach aussen hin öffnet, während es architektonisch durchaus möglich wäre, sie sich nach der Kultkammer hin öffnen zu lassen⁽²⁾, hätte der Ägypter auf die Ausführung von Riten an jedem Tag oder an bestimmten Festtagen für die Grabstatue besonderes Gewicht gelegt. In der Tat ist es nur denkbar, dass die Statuenriten in der Bedeutung der Grabstatue eine bedeutende Rolle gespielt haben, wenn die Statuenkammer mit der Hauptkultkammer verbunden war oder wenn die Statue in der Kultkammer in einer Nische oder frei aufgestellt war oder wenn es für sie einen besonderen bedeckten Bau gab. Da solche Fälle erst verhältnismässig spät in Erscheinung traten und angesichts aller oben angestellten Betrachtungen sind wir berechtigt anzunehmen, dass die Grabstatue ursprünglich für einen anderen Zweck als für die Entgegennahme der periodischen Kultriten dem Grab beigefügt wurde. Solchen Kultriten dienten die Statuen des Königs Doser in dem Sed-Festtempel und anderswo sowie die Figuren des Toten auf der Scheintür und den Wänden der Kultkammer. Dabei muss eingeräumt werden, dass möglicherweise die Totenkultpriester, bevor sie sich in den inneren Kultraum begaben, einige kurze Gesten

⁽¹⁾ Siehe oben S. 211 ff.

⁽²⁾ Siehe oben S. 222.

vor der verborgenen Statue machten, womit nicht gesagt wird, dass die Statue hauptsächlich für diese Gesten bestimmt war.

Angesichts dieses Ergebnisses kann man auch denken, dass es sich mit der Grabstatuen des *Hsj-r^c* aus Saqqāra ähnlich verhalten haben muss. Diese waren in dem inneren Teil des neben dem Haupteingang liegenden Raums eingeschlossen, wobei sie in nächster Nähe zur Aussenwelt und damit zugleich von der Haupt-Totenkultstelle in einer gewissen Entfernung standen (Abb. 46). Der vor der Statuenkammer übergebliebene Teil des Raumes muss nicht unbedingt darauf hinweisen, dass er absichtlich für die Ausführung der Statuenriten geplant wurde, da er in Analogie zur Statuenanlage des Königs Doser geschaffen sein mag. Jedoch berichtete der Ausgräber, dass "ein hoher zylindrischer Lampenständer von guter roter Tonerde" dort gefunden wurde, und nahm an, dass in der Vorderwand der Statuenkammer eine kleine Spalte gewesen sein musste, «to admit the smoke of the incense»⁽¹⁾. Dabei fragt es sich, ob «der Lampenständer» in Wirklichkeit zur Zeit des Baues der Statuenkammer angehörte und nicht vielmehr ein späterer Eindringling war. Wollte man trotzdem und trotz des Tatbestandes in den oben besprochenen späteren Privatgräbern doch annehmen, dass schon von Anfang an Riten für die Grabstatuen des *Hsj-r^c* ausgeführt wurden, so würde das nicht viel ausmachen. Erstens ist die Statuenkammer der *Hsj-r^c* jünger als die des Königs Doser. Zweitens könnte man den Grund für die Ausführung der angenommenen Statuenriten darin finden, dass *Hsj-r^c*, seinen im Vergleich zu denen des Königs bescheidenen Verhältnissen entsprechend seiner oder seinen Statuen⁽²⁾ zugleich den Zweck der verschlossenen Grabstatue des Königs Doser sowie den der Statuen des Königs in dem Sed-Festtempel beilegte. Dabei ist aber bezeichnend, dass sie vermauert und in der nächsten Nähe der Aussenwelt, von der Hauptkultstelle entfernt, den Blick nach Norden gerichtet, standen, was alles auch die Grabstatue des Königs Doser kennzeichnete. Also muss dennoch der Hauptzweck der Grabstatuen des *Hsj-r^c* ein anderer gewesen sein als die Entgegennahme

⁽¹⁾ J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara (1911-1912)*, *The tomb of Hesy*, S. 10.

⁽²⁾ Vgl. oben S. 142 f.

periodischer Riten, die bei der damaligen Bedeutung der Grabstatue vielleicht nur eine sekundäre Rolle spielte.

Andrerseits aber war die Tempelstatue, die immer mit der Grabstatue in enger Berührung gestanden hat, für die Entgegennahme besonderer Riten hauptsächlich bestimmt. Diese Bedeutung der Statue muss in dem Bewusstsein des alten Ägypters immer vorhanden gewesen sein, so dass sie sich im Laufe der Zeit auch in die Bedeutung der Grabstatue eingedrängt haben muss. Bei den Mastabas zur Zeit des Königs *Snfrw*⁽¹⁾, in denen die Statuenkammer in der nächsten Nähe der Kultkammer liegt, sei es anfänglich architektonischer Gründe oder der Verdoppelung der Statuenkammer wegen, könnte auch eine Verbindung zwischen der Grabstatue und den vor der nahe liegenden Hauptkultstelle ausgeführten Kultriten zustande gekommen sein. Andrerseits aber scheint, dass die zunehmende Bedeutung der Grabstatue bei den Hauptkultriten diese Verbindung in manchen Fällen verstärkt hat, und so wurde die Statue so nahe wie möglich an die vor der Scheintür befindliche Hauptkultstelle herangerückt, um dem amtierenden Priester davor die Ausführung der erforderlichen Gesten und der möglichen Kultriten, besonders das Räuchern, für die Grabstatue zu erleichtern. Hätte nun die Mastaba des *H^cj-b^c.w-skr* zwei Statuenräume, die eine an dem südlichen Ende des vorgelagerten Korridors, die andere südlich von der Kultkammer⁽²⁾, so könnte der Grund dieser Verdoppelung sich darin finden, dass schon damals, um den Anfang der IV. Dynastie, der Mastababesitzer sich über die doppelte Bedeutung der Grabstatue klar war, was ihn veranlasste, die eine gemäss der ursprünglichen Lage ausserhalb der Kultkammer aufzustellen, die andere aber der Kultriten wegen in der nächsten Nähe der Kultkammer, was in einigen späteren Fällen deutlich erkennbar ist⁽³⁾. Damit wäre auch die eine Statue nach Norden, gemäss der älteren Anschauung, die andere aber nach Osten gerichtet worden.

In diesem Zusammenhang bieten die Inschrift sowie die Darstellungen in der Kultkammer des *Mtn* aus Saqqāra einen unleugbaren Beweis für die Bedeutung, die damals die Kultriten für die Grabstatue hatten. Die

⁽¹⁾ Siehe oben S. 203 ff. ⁽²⁾ Siehe oben S. 204 f. ⁽³⁾ Siehe oben S. 209 ff., 224.

Statuenkammer findet sich hinter der Nordwand des Kultraumes und ist mit diesem durch einen Schlitz verbunden. Über dem Schlitz ist *Mtn* stehend abgebildet (Abb. 86). Oben rechts von ihm befinden sich Namen von Speisen und Weihrauch eingetragen. Darunter sind in zwei übereinander liegenden Bildstreifen zwei an die Figur des Toten sich richtende Priester dargestellt. Der obere steht mit einem Waschgerät in beiden Händen ⁽¹⁾; vor ihm ist eine kurze Opferformel. Der untere, ein *wj*-Priester, kauert auf einem Knie und hebt beide Hände, wobei die eine ausgestreckt, die andere aber geschlossen ist. Über ihm ist eingetragen: Verklärung, Mundöffnen, 4 Mal, tausend Brote. Unter der ganzen Szene und zugleich direkt über dem Schlitz ist eine Reihe von verschiedenen Arten von Speisen zu sehen. Rechts und links von dem Schlitz ist eine Opferformel, die lautet: Anubis, der Herr des herrlichen Landes, sei gnädig und gebe ein Totenopfer von allen seinen Gütern an *W3g*- und Thotfest, an den Monats- und Halbmonatsanfängen und am ersten jeder Dekade. Gerade unter dem Schlitz steht eingemeisselt: für die Statue. Unter der Opferformel ist ein Bildstreifen von vier Opferträgerinnen, wobei zwei sich nach rechts, zwei andere sich nach links begeben. Darunter ist eine Reihe von Opferständern dargestellt. Gerade rechts, auf dem an die Vorderwand der Statuenkammer sich anschliessenden Nordteil der Ostwand der Kultkammer ist *Mtn* nochmals stehend dargestellt ⁽²⁾. Auch vor ihm sind zwei Priester in Bildstreifen übereinander wiedergegeben. Der obere, ein *wj*-Priester, kauert wie der *wj*-Priester auf der Vorderwand der Statuenkammer. Eine Inschrift über ihm lautet: Mundöffnen, Räuchern, Verklärung. Der untere steht vor einer Schale auf einem hohen Untersatz und hält ein Waschgerät. Über und vor ihm ist eine Opferformel eingetragen. Nun fragt es sich, ob diese Inschriften und Abbildungen der Riten mit der früher in der vermauerten Statuenkammer aufbewahrten Statue in irgendeinem Zusammenhang stehen. In Bezug auf die Opferformel, die den Schlitz umgibt, besteht kein Zweifel, dass sie für die Statue bestimmt war. Die Bestimmung speziell für die Statue und

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, II, S. 42; ob nicht ein Räuchergerät?

⁽²⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 4.



Abb. 86. — Vorderwand der Statuenkammer des *Mtn*.

nicht etwa allgemein für den Toten ist so klar wie möglich ausgedrückt, wie es die Inschrift unter dem Schlitz bezeugt. Ferner repräsentieren die vier Opferträgerinnen darunter die Güter, von denen in der Opferformel die Rede ist. Ihre Abgaben müssen deshalb für die Statue bestimmt sein. Dafür spricht auch die ungewöhnliche Teilung der Opferträgerinnen in zwei nach entgegengesetzten Seiten abgehende Paare, womit der Künstler allem Anschein nach andeuten wollte, dass ihr Bestimmungsort das Innere der Statuenkammer und nicht ein anderer Ort ist.

Analog dazu scheint es sich auch mit den anderen Abbildungen der Kultriten zu verhalten. Die Tatsache, dass sie auf der Vorderwand der Statuenkammer und dem anschliessenden Nordteil der Ostwand der Kultkammer eingetragen sind und nicht auf der Westwand könnte darauf hindeuten, dass sie mit der einst verschlossenen Statue im Zusammenhang standen⁽¹⁾. Dass bei der Abbildung der Figur des Toten der Sockel der Statue fehlt, kann nicht als ein ausschlaggebender Einwand dagegen gelten, dass diese Figur auf die Statue selbst hinweisen kann, da es vorkommt, dass manchmal ein solcher Sockel sogar bei den Abbildungen der Anfertigung der Statue in dem Atelier, wobei die Statue als solche betont ist, fehlt⁽²⁾. Zwar stellt die von Lepsius in der Statuenkammer gefundene kleine Statue⁽³⁾ den Toten sitzend und nicht wie bei den oben erwähnten Reliefdarstellungen stehend dar; aber wenn man an die Genauigkeit der Wiedergabe alles Dargestellten seitens des ägyptischen Reliefkünstlers glauben will, ist es nicht ausgeschlossen, dass *Mtn* mehr als eine Statue gehabt hat, besonders wenn wir in Betracht ziehen, dass man schon damals mehrere für sich anfertigen liess⁽⁴⁾. Die Mastaba, und besonders die Statuenkammer, war nach dem Bericht und der Planzeichnung des Ausgräbers nicht ganz vom Sandschutt frei gemacht⁽⁵⁾. Deshalb besteht durchaus die Möglichkeit,

⁽¹⁾ Vgl. unten S. 276, 290 ff.

⁽²⁾ Siehe SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, Fig. 219 und C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 49.

⁽³⁾ H. SCHÄFER-W. ANDRAE, *Die Kunst*

des alten Orients, S. 217.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 208.

⁽⁵⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Text, Bd. I, S. 142-143.

dass eine andere Statue von *Mtn*, die ihn stehend darstellt, wenn sie nicht schon entfernt ist, in derselben Statuenkammer oder vielleicht in einer anderen ausserhalb der Kultkammer noch im Sandschutt verborgen ist. Zugleich aber ist *Mtn* auf der Südwand der Kultkammer sitzend dargestellt und davor vollzieht der *wj*-Priester bestimmte Kultriten. Es fragt sich, ob damit nicht die Abbildung der Sitzstatue gemeint ist⁽¹⁾. Jedenfalls werden wir später sehen, dass es Darstellungen gibt, aus denen wir ersehen, dass ähnliche Riten vor der Statue einwandfrei vollzogen worden sind, was die Annahme verstärkt, dass der Fall bei *Mtn* der gleiche sein mag.

Angenommen das treffe zu, so würde man daraus schliessen, dass die dargestellten Riten sowie die geschriebene Opferformel in Wirklichkeit vor der Statue vor ihrer Vermauerung ausgeführt und ausgesprochen wurden und dass ihre Eintragung in Relief ihre Wirkung für die Dauer und besonders für die periodischen Totenfesttage sichern sollte, da die traditionelle Einschliessung der Statue auf die gewünschte Ausführung solcher Riten direkt vor der Statue zumindestens sehr hemmend gewirkt haben muss.

Dabei verdient es beachtet zu werden, dass die Opferformel nach den bis jetzt bekannten archäologischen Ergebnissen zum ersten Mal für die Statue des *Mtn* ihren schriftlichen Ausdruck gefunden hat. Sie fehlt auf den älteren Grabstelen⁽²⁾, auf den primitiven Nischensteinen⁽³⁾, auf den hölzernen Tafeln des *Hsj-r*⁽⁴⁾, auf den Scheintüren von *H'j-b;w-skr*⁽⁵⁾, *R'-htp*⁽⁶⁾, *Nfr-m's.t*⁽⁷⁾ und ihren Frauen, sogar auf der Scheintür des *Mtn*⁽⁸⁾ sowie auf den Grabplatten, die unter Cheops die

⁽¹⁾ Vgl. unten S. 283.

⁽²⁾ F. PETRIE, *The royal tombs of the first dynasty*, Bd. I, Titelbild und Taf. XXXIII-XXXVI; Bd. II, Taf. XXXI; J. E. QUIBELL, *Archaic Objects*, Bd. II, Taf. 62.

⁽³⁾ Siehe u. a. J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara*, 1912-1914, Taf. XXVI-XXVIII; L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*, Taf. 13.


⁽⁴⁾ L. BORCHARDT, *a. a. O.*, Taf. 25-27.

⁽⁵⁾ M. A. MURRAY, *Saqqara Mastabas*, Teil 1, Taf. I, II.

⁽⁶⁾ F. PETRIE, *Medum*, Taf. XIII, XV; siehe auch W. BUDGE, *Egyptian sculptures in the British Museum*, Taf. V.

⁽⁷⁾ F. PETRIE, *a. a. O.*, Taf. XX, XXVI.

⁽⁸⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 3.

Scheintüren in den Privatgräbern ersetzt haben⁽¹⁾. Auf der Füllung der Scheintür des Prinzen *R^c-htp* aus Medûm findet sich aber ein Totengebet, das so lautet :  (Möge Anubis gnädig sein und geben, (dass) er als Gehrter zum Westen gelange)⁽²⁾. Dieses Gebet hat nichts mit Opfer zu tun. Die Scheintür, besonders ihre Füllung, ist der passendste Platz in der Kultkammer für dieses Gebet, was an sich darauf hindeutet, dass die Verzierung der Kultkammer mit Inschriften und Darstellungen damals nicht willkürlich von dem Künstler ausging. Später wurde die Opferformel im allgemeinen zu einem ähnlichen Totengebet⁽³⁾ hinzugefügt⁽⁴⁾ und zwar fast ausschliesslich auf dem Architrav der Scheintür, dem des Eingangs zum Kultbau und unter bestimmten Umständen auch auf dem Architrav des Eingangs zum Grabe⁽⁵⁾. Bei den Darstellungen auf den Wänden der Kultkammer kommt sie in abgekürzter Form als Beischrift zu der Opfertischszene vor⁽⁶⁾. Danach kann die Eintragung der Opferformel zuerst für die Statue des *Mtn* und später auf der Scheintür nicht zufällig sein. Deshalb erheben sich zwei Fragen :

a) wie kam der Ägypter darauf, die Opferformel zuerst für die Grabstatue einzutragen?

b) wie hat die Opferformel ihren Platz auf der Scheintür gefunden? Zuerst muss beachtet werden, dass die Eintragung der Opferformel

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, I, Taf. XXVI, XXVII u. a.

⁽²⁾ A. MARIETTE, *Monuments divers recueillis en Égypte et en Nubie*, Taf. 18; F. PETRIE, *a. a. O.*, Taf. XIII; H. JUNKER, *Giza*, II, S. 41-42.

⁽³⁾ Zwar unterscheidet sich im Wortlaut das spätere Totengebet von dem bei *R^c-htp*. Aber dieser Unterschied macht nicht viel aus. Im Alten Reich gab es mehrere Fassungen des Totengebetes und es ist wohl denkbar, dass die jüngeren Fassungen die älteste zurückgedrängt haben.

⁽⁴⁾ Die Zusammensetzung des Totengebetes mit der Opferformel war eine so lockere, dass beide in vielen Fällen voneinander getrennt eingetragen wurden, z. B. eines von beiden auf einem Pfosten der Scheintür, und das andere auf dem anderen (siehe z. B. H. JUNKER, *Giza*, III, Abb. 46) oder das eine auf der südlichen Scheintür, das andere aber auf der nördlichen (siehe z. B. H. JUNKER, *Giza*, III, Abb. 16 und vgl. unten S. 278, Anm. 4).

⁽⁵⁾ H. JUNKER, *Giza*, II, S. 42.

⁽⁶⁾ *Ibid.*


für die Grabstatue des *Mtn* nicht unbedingt bedeuten muss, dass die Opferformel damit ihre erste Verwendung auf dem Kultgebiet fand, oder mit anderen Worten, dass sie bei dieser Gelegenheit zum ersten Male abgefasst wurde. Die Opferformel bei *Mtn* ist in zwei Fassungen vorhanden : einmal ist sie etwas ausführlicher, an Anubis gerichtet, das andere Mal aber an den König⁽¹⁾. Von vornherein ist schwer anzunehmen, dass beide Fassungen in derselben Zeit entstanden seien und zugleich bei *Mtn* ihre schriftliche Verwendung ohne irgendein Entwicklungsstadium gefunden hätten. Vielmehr lässt sich denken, dass die beiden Fassungen viel älter als ihre Niederschrift bei *Mtn* seien⁽²⁾. In der Tat kann es nicht anders gewesen sein, besonders wenn in Betracht gezogen wird, dass man seit der Frühzeit vor dem Gottesbild im Tempel oder vor der Kultnische an den Gräbern Opfer darzubringen pflegte, ein Brauch, der sicher schon damals, wenn nicht schon vorher, von besonderen Riten, Anrufungs- und Wunschformeln begleitet wurde. In der Zeit, aus der das uns überlieferte «Denkmal memphitischer Theologie», stammt, konnte man nichts anderes erwarten.

Andererseits ist zu beachten, dass in der an den König gerichteten Opferformel dieser immer nur als der König von Oberägypten vorkommt, was an eine Entstehungszeit vor der Vereinigung der beiden Teile Ägyptens unter Menes, oder etwa um seine Zeit, denken lassen könnte.

⁽¹⁾ Die an Anubis gerichtete Opferformel kann allem Anschein nach zuerst nur auf dem Gebiet des Totenkults verwandt worden sein; aber die im Namen des Königs abgefasste Opferformel kann ebenso gut auf dem Gebiet des Gotteskultes wie auf dem des Totenkults entstanden sein. Es ist wohl möglich, dass die letztere Formel zuerst bei der Darbringung des Opfers vor dem Gottesbild in seinem Tempel oder vor der Kultstelle des verstorbenen und vergöttlichten Königs seitens des regierenden Königs oder seines Vertreters

ausgesprochen wurde und dass die erste Formel eine Nachahmung war und zwar nur für Verwendung im Privattotenkult. Jedoch ist es denkbar, dass ursprünglich sich jede auf ein Gebiet beschränkte. Als der König aber begann sich an der Totenstiftung seiner Verwandten und seiner Hoffleute zu beteiligen, fing man an, auch in seinem Namen das Opfer darzubringen oder eine Opferformel auszusprechen, und so verquickten sich beide Fassungen im Totenkult.

⁽²⁾ Vgl. H. JUNKER, *Giza*, II, S. 45.

Ferner ist nach dem Beruf des Gottes Anubis als Leichenbesorger⁽¹⁾ anzunehmen, dass die in seinem Namen verfasste und an ihn gerichtete Opferformel zuerst für den Toten selbst ausgesprochen wurde und dass sie erst etwas später auf die Grabstatue übertragen worden ist. Wenn sich ausserdem in Wirklichkeit die Bezeichnung des Anubis als  «der Herr des herrlichen Landes» ursprünglich auf Abydos bezieht, wo er spätestens am Anfang der geschichtlichen Zeit beheimatet war⁽²⁾, und nicht im allgemeinen auf jeden Friedhof, dann würde man die Entstehungszeit dieser Opferformel nicht später als in die thinitische Zeit verlegen, in der sie bei den Königsgräbern in Abydos allem Anschein nach ihre Verwendung fand.

All diese Beobachtungen führen zu dem Schluss, dass die Opferformel in ihren beiden Fassungen älterer Entstehung ist als ihre Niederschrift bei *Mtn*, und dass sie bei der Darbringung von Opfern vor der Kultstelle ausgesprochen worden sein muss. Hiermit erhalten wir einen Anhaltspunkt für unsere Frage. Schon früh pflegte der Kultpriester bei der Opferdarbringung bestimmte Formeln auszusprechen. Im Laufe der Zeit wurde an diesen ausgesprochenen Formeln festgehalten, wodurch sie feste Tradition wurden. Deshalb empfand man kein Bedürfnis, sie auf der Opfernische oder der Scheintür niederzuschreiben, besonders da auch Opfer «in natura» davor dargebracht wurden und verschiedene Arten von Speisen gerade auf der Kulturnische vor der an den Speisen teilnehmenden Figur des Toten dargestellt oder schriftlich eingetragen wurden⁽³⁾, was an sich nach der alten ägyptischen Anschauung in Bezug auf die geheimnisvolle Wirkung der Schrift und Darstellungskunst von nicht minderem Wert oder minderer Wirkung war als die geschriebene oder ausgesprochene Opferformel⁽⁴⁾. Deshalb ist es erklärlich, warum

⁽¹⁾ Vgl. H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 26-27, 172-173 und K. SETHE, *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, Leipzig 1930, S. 20-21.

⁽²⁾ F. PETRIE, *The royal tombs of the earliest dynasties*, Bd. II, Taf. XI, XII. Vgl. H. JUNKER, *Giza*, II, S. 45.

⁽³⁾ Schon in der Frühzeit; vgl. H. JUNKER, *Giza*, II, S. 15 ff.; *Giza*, III, S. 56 f.

⁽⁴⁾ Es ist bezeichnend, dass manchmal nur das Totengebet auf den beiden Scheintüren in der Kultkammer eingetragen ist. Statt der Opferformel sind verschiedene Arten von Opfern darge-

der Ägypter sich nicht veranlasst fühlte, die Opferformel zuerst auf der Scheintür einzutragen.

Etwas anders aber verhält es sich mit der Grabstatue. Sie ist verhältnismässig jung, nicht früher als der Anfang der III. Dynastie, und ist zuerst dem Grab zu einem anderen Zweck als der Entgegennahme der periodischen Kultriten beigefügt. Ihre Bedeutung aber für die Entgegennahme von solchen Riten begann sich um den Anfang der IV. Dynastie in den Vordergrund zu drängen, was zu ihrer Unterbringung in der nächsten Nähe der Kultkammer beigetragen hat. Trotzdem blieb sie noch abseits von dem Hauptschauplatz der Ausführung der Kultriten und der Opferdarlegung. Was aber am wirksamsten sein musste, war ihre damals traditionell gewordene Vermauerung, die auf die Ausführung der Riten unmittelbar vor ihr hemmend wirkte. Deshalb ist es denkbar, dass der Ägypter darauf kam, die Opferformel sowie die verschiedenen Arten von Speisen auf der Vorderwand der Statuenkammer des *Mtn* schriftlich und bildlich einzutragen⁽¹⁾, woraus der Tote auf der Statue denselben Nutzen ziehen sollte wie der Tote selbst aus den wirklichen Opfern und der ausgesprochenen Opferformel vor der Scheintür sowie aus den Darstellungen der verschiedenen Arten der Speisen und Getränke auf den Wänden des Kultbaues. Zugleich wurden dabei auch die Kultriten, die man schon auf der Statue bei ihrer Weihung oder vor ihrer Unterbringung in der Statuenkammer ausgeübt hatte und die auch vor jedem Opfermahl erforderlich waren, dargestellt, wodurch ihre Nützlichkeit für die Statue ewig festgehalten wurde. Damit scheint mir der Grund dafür, dass die Niederschrift der Opferformel sich zum ersten Mal auf der Vorderwand der Statuenkammer des *Mtn* befindet, geklärt zu sein, und es bleibt die zweite Frage, wie nämlich die Opferformel auf der Scheintür ihren Platz fand.

Es scheint mir annehmbar, dass das erste schriftliche Auftreten der Opferformel auf der Scheintür zustande kam, als man begann die Grab-

stellt (siehe H. JUNKER, *Giza*, III, Abb. 27 und C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Tafelbände, Bd. III, Bl. 19. Vgl. auch unten S. 288, Anm. 2).

⁽¹⁾ Dabei verhält es sich etwa ähnlich

wie bei der Reliefdarstellung der Opfergaben auf den Seiten der Sitze der Statuen KM. 21 und 376; siehe oben S. 97 f.

statue nach Osten blicken zu lassen, weshalb die Statuenkammer hinter die Westwand der Kultkammer, meistens hinter die Scheintür gelegt wurde. Dadurch trafen die Opferformel und das Totengebet auf der Scheintür zusammen und bildeten in den meisten Fällen eine gemeinsame Formel, deren Bestandteile dennoch immer leicht zu erkennen sind. In diesem Zusammenhang ist es vielleicht nicht bedeutungslos, dass das Opfergebet immer der zweite Teil des ganzen Gebets ist. Wann die Verknüpfung der Opferformel mit dem Totengebet zum ersten Mal stattgefunden hat, lässt sich nicht ohne weiteres genau feststellen, da ganz eindeutige archäologische Beweise dafür fehlen. Möglicherweise könnte das schon um den Anfang der IV. Dynastie geschehen sein, zu der Zeit, da man die Statuenkammer hinter die Westwand der Kultkammer zu verlegen begann⁽¹⁾. Jedenfalls muss es damals die Vorbedingungen für die Niederschrift der Opferformel auf der Scheintür gegeben haben.

Es ist doch auffallend, dass die Darstellung der Statuenriten sowie die Niederschrift der Opferformel auf der Vorderwand der von der Scheintür abseits liegenden Statuenkammer später ausser Acht gelassen wurde, während die Verfertigung der Grabstatue im Atelier sowie ihr Transport zum Grab oft und ausführlich dargestellt wurden⁽²⁾. Die Übertragung der Opferformel auf die Scheintür könnte nicht nur der einzige Grund dafür sein, wenn man den konservativen Geist des alten Ägypters in all seinen Äusserungen, in Religion, Kunst, Schrift u. a., in Betracht zieht. Eigentlich muss die Bindung zwischen diesen Darstellungen und der Statuenkammer gewaltsam zerrissen worden sein und zwar schon früh in ihrer Entstehungszeit, ehe sie eine feste Tradition wurde. Das konnte nur geschehen durch das Vorgehen des Königs Cheops gegen den neu entstandenen und von ihm als Frevel gegen

⁽¹⁾ In der von Reisner zur Zeit *Sinfru*-Cheops datierten Mastaba FS 3077, in der die Statuenkammer sich hinter dem Kultraum befindet, war die Westwand mit einem Steinmantel bedeckt (siehe G. A. REISNER, *The development of the Egyptian tomb down to the*

accession of Cheops, S. 204), mit dessen Wegreissen vielleicht die Bestätigung für unsere Annahme verloren gegangen ist. Es ist jedoch möglich, dass der Friedhof in Sakḳāra noch Beweise dafür birgt.

⁽²⁾ Siehe unten S. 292 f.

die Göttlichkeit und Königtum betrachteten Privatstatuenkult sowie überhaupt gegen den den Königskult nachzuahmen bestrebten Privat-totenkult, für den die Abbildungen und Inschrift in der Mastaba des *Mtn*, wie oben geschildert ist, Beweise bieten. Die Grabstatue sowie die Scheintür mussten verschwinden. Diese wurde nur durch eine kleine Opferplatte ohne Opferformel ersetzt. Als in der Zeit des Chephren die königlichen Familienmitglieder wieder Statuen von sich selbst in ihren Mastabas aufstellen durften und die mit dem König nicht nahe verwandten hohen Persönlichkeiten sich Ersatzköpfe beschafften, die sie in dem Gang zur Sargkammer verbergen mussten, ergaben sich neue Verhältnisse. Gerade in den Gräbern, deren Besitzern die Aufstellung der Grabstatue wieder erlaubt wurde, ist die Bedeutung der Grabstatue für die Entgegennahme der Kultriten stärker betont als irgendwo sonst in den Denkmälern des Alten Reiches, was den Eindruck erweckt, als ob die Mastabainhaber damals gerade das, weswegen die Statue ihnen einst verboten wurde, nämlich die Ausführung von Kultriten, vor ihr verwirklichen wollten. Deshalb ist es nicht übertrieben anzunehmen, dass das Verbot von Cheops den kultischen Charakter der Grabstatue gesteigert oder vielmehr fixiert hat, wenn das auch nur bei seinen eigenen Familienmitgliedern nach seinem Tod bemerkbar ist. Die Statue wurde in einer Nische oder frei gerade neben der Kultstelle aufgestellt, was die Ausübung der Kultriten unmittelbar vor ihr ermöglicht haben muss⁽¹⁾. Der enge Zusammenhang zwischen dem Zweck dieser Statue und dem derjenigen, die in Nischen in dem Totentempel des Königs Chephren sowie dem derjenigen, die in den Göttertempeln aufgestellt waren, ist nicht zu verkennen. Also hat sich die Sorge um die Ausführung periodischer Statuenkultriten, die sich in der Mastaba des *Mtn* durch die Niederschrift der Opferformel und die Abbildung der Riten vor der Figur des Toten oder vielmehr vor dem Abbild seiner Statue auf der Vorderwand der Statuenkammer zeigt, fortgesetzt, und zwar in stärkerem Masse, weswegen die frühere Vermauerung der Grabstatue für eine Zeit weggelassen wurde, oder vielmehr weswegen es wieder von neuem zu einer direkten Nachahmung

⁽¹⁾ Siehe oben S. 228.

der Art der Aufstellung der Statue im Gottestempel kam ⁽¹⁾ und so ein neues Moment im Privattotenkult entstand. In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, dass in dem Totentempel des Königs Chephren die Statuen in verschlossenen Statuenkammern sowie in Nischen aufgestellt wurden. Damit tritt die zweifache Rolle der Statue und zugleich die Spezifizierung jeder einzelnen Bedeutung klar vor Augen. Als aber die nach dem Tode des Königs Cheops in seiner eigenen Familie ausgebrochene starke Bewegung, welche die Bedeutung der Grabstatue für die Entgegennahme von Kultriten in den Vordergrund stellte, sich gelegt hatte, und ein ausgedehnter Kreis von Privatleuten vom Ende der IV. Dynastie an die Grabstatue aufstellen konnte, setzte sich die in dem Serdab verschlossene Statue in den meisten Fällen wieder durch. Es ist wohl möglich, dass die Verlegung der Statuenkammer hinter die Scheintür, die Beifügung der Dienerfiguren sowie die sozialen Verhältnisse gegen Ende des Alten Reiches den Wunsch nach einer sichtbaren Statuen vermindert haben.

Es müssen also wegen des Vorgehens des Königs Cheops die Opferformel und die Darstellung der Statuenriten ihre Bindung mit der abseits von der Kultstelle befindlichen Statuenkammer verloren haben. Zugleich aber ist zu bemerken, dass man damals den Toten beim Mahl auf den Wänden der Kultkammer und besonders in der Nähe der Scheintür darzustellen pflegte, manchmal auch bei dem von Priestern ausgeführten Ritus der Speisung ⁽²⁾. Der Verlauf dieses Mahles entsprach in seinen Hauptzügen dem des grossen Herrn zu seinen Lebzeiten. Doch ist auch nicht zu leugnen, dass es sich damit ausserdem um etwas handelt, was man dem Toten für das Jenseits wünschte und was mit dem wirklichen Opfer im Zusammenhang stand. Diese Speisungsszene, die darstellen sollte, was man dem Toten zu seinem Mahl im Jenseits wünschte, gibt also den Toten beim Mahl wieder, welches auf das Tagesmahl vor seinem Tode sowie auf das Opfermahl, dargebracht vor der Kultnische oder der Statue ⁽³⁾, zurückgeht. Dies von Kultriten begleitete Mahl bezeichnet in Wirklichkeit den Kern des Totenkultes.

⁽¹⁾ Siehe oben S. 226 ff.

⁽²⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, S. 56 f.

⁽³⁾ Das Opfer vor der Statue des Gottes kommt auch in Frage.

Es ist wohl möglich, dass der Künstler damals in der Relieffigur des Toten bei solcher Szene auch im Geiste ein Bild der Statue beim Mahl gesehen hat ⁽¹⁾. Selbst wenn eine solche Figur nichts mit der Statue zu tun gehabt hatte, so ist es kaum denkbar, dass der Ägypter es für nötig gehalten hat, nochmals eine besondere rituelle Speisungsszene für die Statue als solche abzubilden, da es sich dabei um nichts anders als um das gewünschte Wohlergehen des Toten im Jenseits handeln sollte, was schon durch die Relieffigur des Toten beim Opfermahl gesichert werden konnte. Noch weniger musste eine solche Notwendigkeit empfunden werden, wenn man daran denkt, dass die manchmal der Statue mitgegebenen Dienerfiguren mit der Aufgabe der Speisung des Toten betraut sind.

So ergibt unsere Erörterung bis jetzt folgendes :

1) Vor der Vermauerung der Grabstatue wurden höchst wahrscheinlich bestimmte Kultriten entweder schon im Atelier oder beim Grabe ausgeführt ;

2) ursprünglich war die Grabstatue nicht für periodische Ausführung von Riten bestimmt ;

3) um den Anfang der IV. Dynastie begann die Ausführung der Kultriten in der Bedeutung der Grabstatue in den Vordergrund zu treten, was unter anderem ein Anlass dazu war, die Statuenkammer näher bei der Kultkammer unterzubringen und auf ihrer Vorderwand die Opferformel und die Darstellungen der Statuenriten zum ersten Mal einzutragen ;

4) diese Darstellungen sowie die Niederschrift der Opferformel haben ihre Bindung mit der Statuenkammer gerade in der Zeit ihrer Entstehung verloren und zwar durch :

a) die Verlegung der Statuenkammer hinter die Scheintür, wodurch

⁽¹⁾ Dass die Relieffigur des Toten einen Arm zum Opfertisch ausstreckt, muss nicht als ein Einwand dagegen gelten. Die Statue war als lebend gedacht. Ferner besteht die Möglichkeit, dass die Sitzstatue des Toten ihn

beim Mahl wiedergibt (siehe oben S. 171 f.). Die um die Grabstatue aufgestellten Dienerfiguren sowie die Reliefs auf den freien Seiten der Sitze der Statuen KM. 21 und 376 (siehe oben S. 97) können darauf hindeuten.

die Opferformel dem Totengebet beigefügt wurde, beide wurden von da an charakteristische Merkmale der Scheintür selbst;


b) das Vorgehen des Königs Cheops gegen die Privatgrabstatue;




c) die Aufstellung der wiedereingeführten Grabstatue frei oder in einer Nische gerade neben der Kultnische, wozu die Reaktion gegen das Vorgehen des Cheops geführt hat;

d) das Begnügen mit der Darstellung des Toten in Relief bei dem von Riten begleiteten Totenmahl;

e) die Tatsache, dass die Grabstatue mit den Dienerfiguren versehen wurde, wodurch die Lebenserhaltung sowie auch, wenigstens in einigen Fällen, der Kultdienst für den Toten symbolisch sicher gestellt wurde.

Trotzdem lassen sich einige Fälle aus der zweiten Hälfte des Alten Reiches finden, in denen Darstellungen und Inschriften sich mehr oder weniger deutlich auf die Grabstatue beziehen. In dem Grab des *Dbhn* bei Gîza, vom Ende der IV. Dynastie, findet sich auf der Südwand der Kultkammer eine Darstellung der Statuenriten (Abb. 87), wobei es sich um die Riten vor dem Herunterlassen der Statue in die Statuenkammer handelt. Die gesamte Darstellung teilt sich in zwei Felder. In dem rechten Feld ist die Vorderseite einer Mastaba wiedergegeben mit einer zum Dach führenden Rampe. Auf dem Dach steht die Statue in einem Naos. Davor in dem obersten Bildstreifen knien vor einem grossen Tisch vier Opferträger, hinter denen der *wj*-Priester in anrufender Haltung steht.

Dieser Vorgang ist bezeichnet  «Opferniederlegen und Speisen mit dem, was herrlich (verklärt, vergeistigt) ist oder herrlich (verklärt) zubereitet ist (d. i. mit dem gesegneten Opfer) durch den *wj*-Priester» oder vielleicht auch «Opferniederlegen und die herrliche (verherrlichte) Speisung durch den *wj*-Priester»⁽¹⁾. Darunter

⁽¹⁾ H. Junker gibt  statt  wieder (*Giza*, II, S. 63), was nach Prüfung an Ort und Stelle unhaltbar ist.  kann daher ein weibliches Partizip, als sachliches Substantiv oder Attribut angewandt, sein. Dass Opfer durch Riten und Rezitieren

bestimmter Sprüche verherrlicht wurden, beweist die Inschrift vor dem Abbild des *wj*-Priesters links von der Speiseliste auf derselben Wand (siehe Abb. 87 und vgl. auch Kees, Totenglauben..., S. 58).

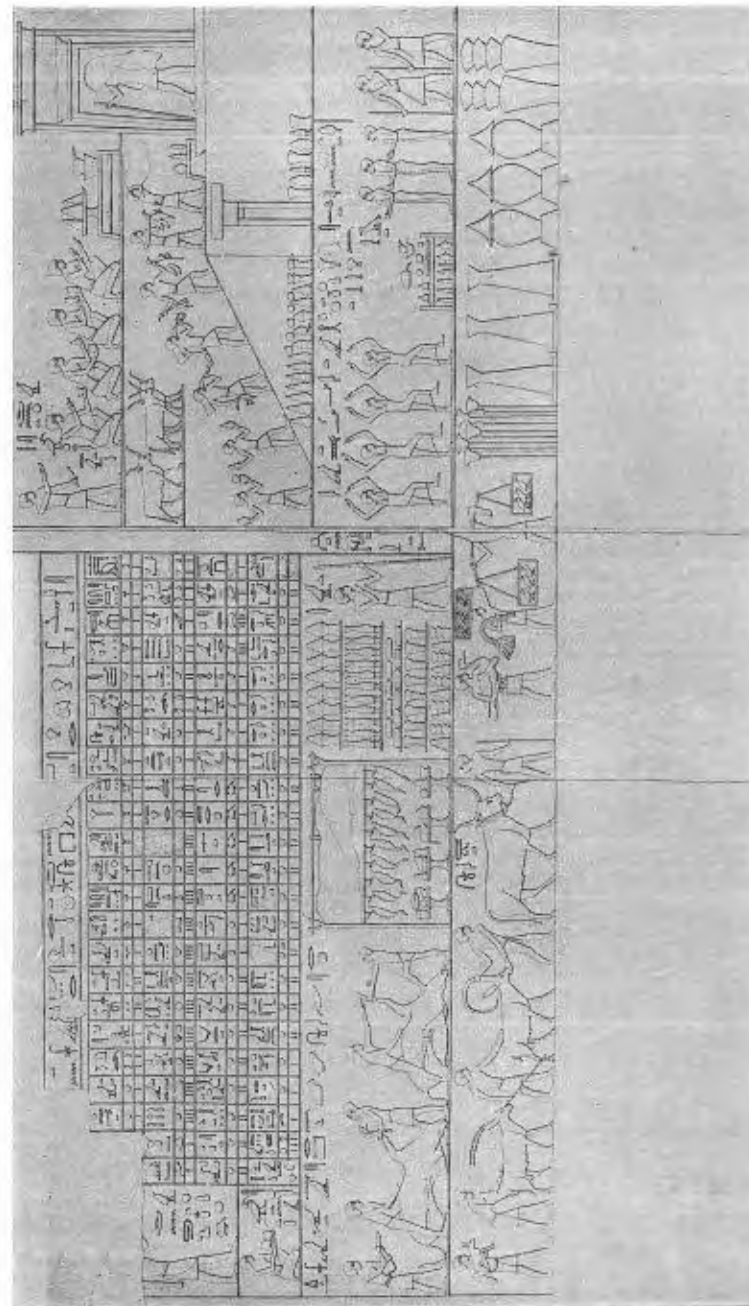


Abb. 87. — Statuen- und Begräbnisriten.

sind drei Rinder dargestellt. Auf der Rampe steigt eine Reihe von Opferbringern empor, um ihre Gaben auf einem kleineren Tisch vor der Statue niederzulegen. Die sichtbare Seite der Rampe und einen Teil der vorderen Seite der Mastaba entlang ist eine Reihe von Opfergaben dargestellt. Darunter ist ein Bildstreifen, in dessen Mitte sich ein Tisch mit verschiedenen Arten von Speisen befindet. Links von dem Tisch sind vier Tänzerinnen, rechts gegenüber stehen drei Sängerinnen und zwei Männer. Auf dem linken Feld der gesamten Darstellung aber sieht man eine lange Speisliste mit zwei amtierenden Priestern an der linken Seite. Darunter ist eine Schlachtungsszene, die ausdrücklich als für das Begräbnis ⁽¹⁾ bezeichnet ist. Rechts davon sind Speisen und Getränke mit einem davorstehenden *wj*-Priester wiedergegeben. Unter den beiden Feldern der Darstellung läuft ein langer Bildstreifen von Opfergaben hin, die aufgestellt sind oder von Opferbringern getragen werden. Es ist klar, dass es sich in der ganzen Darstellung um Statuen- und Begräbnisriten handelt ⁽²⁾. Obwohl sie durch einen senkrechten Inschriftstreifen fast in zwei Hälften geteilt ist, sind doch die Riten miteinander verschmolzen ⁽³⁾, so dass keine Episode der Riten als gesondert für die Statue oder für das Begräbnis gelten kann. Es ist möglich, dass der Künstler damit zwei von einander getrennte Zeremonien darstellen wollte, die aber einander wesentlich ähnlich waren und die hintereinander oder sogar zur gleichen Zeit ausgeführt wurden. Doch besteht auch die Möglichkeit, dass es sich um eine einheitliche Zeremonie grade nach dem Begräbnis handelt, wobei die Statue den Mittelpunkt bildete und den Toten bei der Entgegennahme der Riten und des Opfers vertrat, ähnlich wie es seine Relieffigur auf der Scheintür bei den periodischen Totenkulten tun sollte. Daraus ergäbe sich eine Andeutung

⁽¹⁾ Es ist auch wohl möglich, dass damit auch das Herunterlassen der Statue in die Statuenkammer (Serdab) gemeint ist.

⁽²⁾ Bewiesen durch das Vorhandensein der Figur der Statue auf dem rechten Feld und durch die ausdrückliche Bezeichnung der Schlachtungsszene «für das Begräbnis» auf dem linken Feld.

⁽³⁾ Darauf könnte der die beiden Felder zusammenfassende unterste Bildstreifen sowie die Richtung der amtierenden Priester und Opferbringer in den beiden Feldern hinweisen.

dafür, dass die Riten nach dem Begräbnis mit den Statuenriten identisch oder wenigstens ihnen ähnlich waren.

Nebenbei ist zu bemerken, dass das Grab des *Dbhn* in den Fels gehauen ist und die Statuenräume nur durch den Haupteingang des Grabes und nicht vom Dach aus, wie es aus der oben besprochenen Darstellung zu schliessen ist, erreichbar sind. Also musste die Darstellung der Statuenriten auf dem Dach ursprünglich für eine aufgebauete Mastaba gedacht sein; sie wurde hier ohne Rücksicht auf die Beschaffenheit des Felsengrabes angewandt ⁽¹⁾.

In der zur fünften Dynastie gehörenden Anlage des *Šsm-nfr* IV. südlich von der grossen Pyramide bei Giza waren die Schlitze, wie vorher geschildert ist, nicht wie gewöhnlich bis zur Aussenseite durchgeführt, sondern endeten hinter den Verkleidungsplatten ⁽²⁾, die mit Relief verziert sind. Das Relief gibt «die Statuen des Grabesherrn und vor ihnen räuchernde und opfernde Priester» wieder ⁽³⁾. Bei der in der Nähe liegenden Anlage des *Tj* sind zwei Statuen hintereinander abgebildet, von denen die grössere auf einem Schlitten steht. Ein Priester opfert vor ihnen und anschliessend ist die Schlachtung eines Ochsen dargestellt ⁽⁴⁾. Das Relief des *Šsm-nfr* IV. ist jetzt im Pelizäus-Museum in Hildesheim. Der untere Teil fehlt, so dass man nicht feststellen kann, ob das verloren gegangene Stück einen Schlitten darstellte wie bei *Tj* oder nicht. Im ersten Falle wurde es sich um die Riten bei dem Transport der Statue zum Grab handeln ⁽⁵⁾, im zweiten aber um die Entgegennahme der periodischen Riten. Jedenfalls ist deutlich zu ersehen, dass die Wiedergabe des Bildes der Statue auf der Vorderwand der Statuenkammer durchaus angebracht ist. Da der Schlitz bedeckt war, bezeichnet das Abbild der Statue die Stelle, wo der amtierende Priester die Statuenriten auszuführen hatte. Zugleich wurde ihm dadurch ein sichtbares Bild vor Augen gestellt, vor dem er die entsprechenden Gebärden und Riten vollziehen konnte. Dadurch erklärt sich der enge Zusammenhang

⁽¹⁾ Vgl. H. SCHÄFER, *Darstellung einer Beisetzung im Alten Reich*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 41, S. 66, Anm. 1.

⁽²⁾ Siehe oben S. 210 f., 219 f.

⁽³⁾ H. JUNKER, *Vorläufiger Bericht über die Grabung bei den Pyramiden von Giza*, 1929, S. 106.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, S. 108-109.

⁽⁵⁾ Siehe unten S. 292 f.

zwischen Relief und Rundskulptur. Das Bild der Statue vertritt hier die Statue selbst bei der Entgegennahme der Riten, oder wenigstens vermittelt es ihr diese Riten, was nicht verwunderlich sein kann, da es sich in jedem Fall dabei um den Toten selbst handelt, für den die Kult-riten letzten Endes bestimmt waren.

In der Mastaba eines *Mr-šw-ḥ* bei Giza, auch aus der V. Dynastie, befinden sich an dem Nordende der schmalen Kultkammer zwei winzige Statuenräume übereinander⁽¹⁾. Über dem Schlitz des unteren Statuenraumes ist die damals übliche Gebetsformel angebracht, die aus zwei Teilen, nämlich einem Toten- und einem Opfergebet, besteht. Sie lautet: «Der König sei gnädig und gebe, und Anubis der Gebieter in der Gottes-halle, sei gnädig und gebe ihm, dass er im Westen begraben wird und dass ihm eine Totenspende am Jahresanfangsfest und am Thotfest dargebracht werde». Auf der Vorderwand des oberen Statuenraumes ist nur das Totengebet oben eingetragen (Abb. 88)⁽²⁾. Darunter und um den Schlitz herum findet sich eine Opferliste. Noch tiefer unten ist ein Bildstreifen, auf dem links der Tote an einem Opfertisch sitzt; ihm gegenüber knien drei Söhne hintereinander mit Opfern in den Händen; rechts liegt ein opferbereites Rind mit zusammengebundenen Füßen. Allem Anschein nach steht diese Darstellung im direkten Zusammenhang mit der Opferliste, wobei es sich um die Speisung der einst dahinter verborgenen Statuen handelt. Die Opferliste ist unmittelbar um den wagerechten Schlitz des Statuenraumes angebracht, was vermuten lässt, dass sie, wie die Opferformel auf der Vorderwand der Statuenkammer des *Mtn*, für die Statuen bestimmt war.

Zugleich ist zu bemerken, dass das Totengebet nicht das geringste mit der Grabstatue zu tun hatte oder haben sollte. Anders ist es mit der Niederschrift des Opfergebets, die ursprünglich mit der Statue in direktem Zusammenhang stand, worauf vorher bei der Besprechung der Inschriften bei *Mtn* hingewiesen wurde. Jedoch soll man die Eintragung der Opfer-

⁽¹⁾ SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1929-1930, S. 113, Fig. 185.

⁽²⁾ Es ist wohl möglich, dass der zweite Teil des Gebets, nämlich die Opferformel, wegen Enge des Raumes

weggelassen ist, oder vielmehr dass man sich mit der Opferliste sowie mit der Speisungsszene begnügte (vgl. oben S. 278, Anm. 4).

formel auf dem Statuenraum des *Mr-šw-ḥ* nicht als Fortsetzung derjenigen auf der Statuenkammer des *Mtn* betrachten. Bei *Mr-šw-ḥ* musste das Opfer- und das Totengebet, d. i. das ganze Gebet, von der Scheintür direkt auf den Statuenraum übertragen worden sein. Also muss sich die Sache etwa wie folgt verhalten :

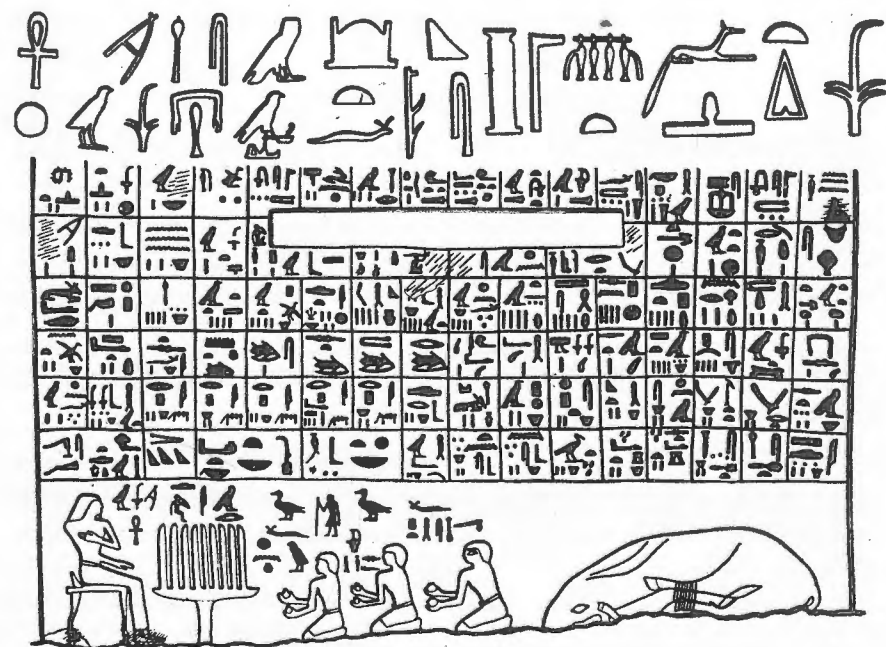


Abb. 88. — Totengebet und Opferliste auf der Vorderwand eines Statuenraums.

a) Das Opfergebet wurde zuerst auf der Statuenkammer, das Totengebet aber auf der Scheintür eingetragen.

b) Mit der Verlegung der Statuenkammer hinter die Scheintür wurde das Opfer- dem Totengebet hinzugefügt, wodurch beide ein Kompositgebet wurden.

c) Dadurch und durch andere vorher festgestellte Motive hat das geschriebene Opfergebet seine Bindung mit der Statuenkammer besonders mit der, die nicht mit der Scheintür architektonisch verbunden ist, verloren.

d) Als man aber bei *Mr-šw-ḥ* das Gebet von neuem auf die Statuen-

kammer niederschrieb, wurde das Gebet im ganzen wiedergegeben, ohne Rücksicht darauf, dass der erste Teil, nämlich das Totengebet, nach seinem Inhalt den Umständen gar nicht entsprach. Es muss wohl so sein, dass das Kompositgebet im Laufe der Zeit als heiliges Zitat betrachtet wurde, dessen Aussprechen und Eintragung der Statue für nützlich gehalten wurden.

Damit ist die Gebetsformel für die Statue mit der für den Toten selbst identisch geworden. Jedoch muss das nicht unbedingt bedeuten, dass die Statue und die Leiche in der Anschauung des alten Ägypters gleichgestellt worden wären, so dass, wie bisher immer behauptet wurde, jene diese, wenn sie verwest sei, ersetzen solle⁽¹⁾. Die Haupthandlungen des Totenkultes konzentrierten sich noch weiter auf den Raum vor der Scheintür. Nur ist zu bemerken, dass die Grabstatue an Bedeutung für den Totenkult zunahm. Sie wurde als ein zweites unentbehrliches Glied im Totenkult betrachtet.

In einigen Fällen ist die Vorderwand der Statuenkammer, wenn sie in der nächsten Nähe der Kultkammer lag, sehr reichlich mit Darstellungen verziert⁽²⁾. Der Tote wird in grösseren Dimensionen, stehend oder sitzend, allein oder mit Familienmitgliedern, einmal oder mehrere Male dargestellt. Zuweilen sitzt er an einem mit Speisen und Getränken beladenen Opfertisch, in dessen Nähe sich ausserdem die Opferliste sowie Reihen von Speisen und Getränken befinden. Opferbringer mit verschiedenen Opfergaben treten ihm, sei er stehend oder sitzend, entgegen, Tiere werden geschlachtet oder vorgeführt, Kühe gemolken, Vögel gefangen oder zubereitet, Wein bereitet, Metall-, Holz-, Lederarbeiten, Steingefässe und sogar Statuen gefertigt; Männer und Frauen tanzen, singen oder musizieren. Also handelt es sich dabei um alles, was zur Lebenshaltung, zum Wohlergehen und Vergnügen erforderlich war.

Solche Darstellungen kommen zwar auch anderswo als auf der Front der Statuenkammer vor; jedoch fragt es sich, ob die Reliefs der Vorderwand der Statuenkammer nicht irgendwie mit den dahinter einmal

⁽¹⁾ Siehe unten S. 297 ff.

⁽²⁾ G. STEINDORFF, *Das Grab des Ti*, Taf. 126-133; C. R. LEPSIUS, *Denk-*

mäler aus Ägypten und Äthiopien, Tafelbände, Bd. III, Bl. 52 und Ergänzungsband, Taf. VII u. a.

verborgenen Statuen im Zusammenhang standen. Oben ist darauf hingewiesen, dass zwischen der Grabstatue und den Reliefs ein enger Zusammenhang bestanden hat. Ausserdem könnte die Mastaba des *Tjj* in Saqqâra, in der die Vorderwand der inneren Statuenkammer reichlich mit Darstellungen verziert ist, eine treffende Erklärung dafür bieten. Der Besitzer als wohlhabende Persönlichkeit musste eigentlich in seiner Mastaba einen Raum für die Aufbewahrung der Speisen und Getränke gehabt haben. Nach dem Plan kommt für einen solchen Zweck nur der neben der Kultkammer befindliche Raum in Frage (Abb. 55). Und tatsächlich ist dieser Raum nur mit der Darstellung von Speisen, Getränken und deren Bereitung verziert, was keinen Zweifel daran lässt, dass der Künstler einen Zusammenhang zwischen dem Zweck des Raumes und den auf seinen Wänden darzustellenden Szenen im Auge gehabt hat. Er oder vielleicht einer seiner Kollegen würde allem Anschein nach auch bei den Darstellungen auf der Vorderwand der inneren Statuenkammer in derselben Mastaba Ähnliches beachtet haben. Eine Bestätigung dafür bieten vielleicht die Figuren der räuchernden Priester an den beiden Seiten eines Schlitzes der in Frage stehenden Statuenkammer. Es ist kein Zweifel, dass der dargestellte Räucherdienst für die sich einst dahinter befindliche Statue bestimmt war. Eine andere Bestätigung bietet vielleicht auch ein Felsengrab in Hemamîje⁽¹⁾. Die Figur des Toten ist halbrundplastisch in den Fels gehauen. Auf beiden Seiten sind je vier Opferträger in Relief übereinander und zur Figur des Toten hinblickend angeordnet. Darüber ist das Gebet eingetragen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass alle diese Elemente in engem Zusammenhang stehen. Dadurch können wir die Antwort auf die Frage gewinnen, ob die Darstellungen auf der Vorderwand der Statuenkammer sich auch auf die verborgene Statue beziehen. Obgleich diese Darstellungen zu den übrigen der Kultkammer gehören, ist es jedoch wohl denkbar, dass der Ägypter sie wenigstens im Geiste mit der Grabstatue in Verbindung brachte. Sie sollten für die Statue des Toten das zum Leben im Jenseits Gewünschte verewigen, ähnlich wie es die Reliefs auf den freien Seiten der Sitze der beiden Statuen KM. 21 und 376 sowie die Dienerfiguren

⁽¹⁾ MACKAY-HARDING-PETRIE, *Bahrain and Hemamieh*, S. 35, Taf. XXVIII.

tun sollten. Allerdings soll man solche Darstellungen, ähnlich wie die bescheidene Speisungsszene auf dem oben besprochenen Statuenraum des *Mr-sw-nh*, nicht mit denen auf der Vorderwand der Statuenkammer des *Mtn* in direkten Zusammenhang bringen. Man soll sie eher direkt auf die zu Beginn der zweiten Hälfte der IV. Dynastie wieder aufgetauchte Verzierung der Kultkammer zurückführen. Sie sind eigentlich durch deren Ausdehnung entstanden.

Um unsere Kenntnis über die Riten für die Grabstatue zu vervollständigen, müssen wir die Kulthandlung bei dem Transport der Statue zum Grab in Betracht ziehen ⁽¹⁾. Die Statue wird entweder in einem Schrein ⁽²⁾ oder ohne diesen ⁽³⁾ auf einem Schlitten von Männern ⁽⁴⁾ oder Rindern ⁽⁵⁾ gezogen und danach in dem Boot auf dem Wasser gefahren ⁽⁶⁾. Manchmal bringt ein Priester vor der Statue Rauchwerk dar ⁽⁷⁾. Ebenso wird sie, wie der Tote zu seinen Lebzeiten, mit einem Wedel gefächelt ⁽⁸⁾. Man begleitet sie auch mit Opfergaben ⁽⁹⁾ und schlachtet Opfertiere ⁽¹⁰⁾. Vermutlich fand die Schlachtung bei der Ankunft der Statue am Grab statt ⁽¹¹⁾.

⁽¹⁾ Vgl. H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 176 f. Bei Verfertigung der Statue in dem Atelier kommen nur Gespräche unter den Arbeitern und allgemeine Bezeichnungen in Frage (siehe SELIM HASSAN, *Excavations at Giza*, 1930-1931, Fig. 219), die nichts über die Kultriten aussagen, und deshalb habe ich sie ausser Acht gelassen.

⁽²⁾ G. STEINDORFF, *Das Grab des Ti*, Taf. 68, 70; C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Bd. III, Bl. 78; HOLWERDA-BÖSER, *Die Denkmäler des Alten Reiches*, Atlas, Haag 1908, Taf. 9.

⁽³⁾ G. STEINDORFF, *a. a. O.*, Taf. 62-65; C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Bd. IV, Bl. 104 c.

⁽⁴⁾ G. STEINDORFF, *a. a. O.*; C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Bd. III, Bl. 64 bis a, b, 78; F. W. VON BISSING, *Die Mastaba*

des Gem-ni-kai, Bd. I, Taf. VI; A. MARIETTE, *Les mastabas de l'Ancien Empire*, S. 382.

⁽⁵⁾ HOLWERDA-BÖSER, *a. a. O.*

⁽⁶⁾ G. STEINDORFF, *a. a. O.*, Taf. 13; HOLWERDA-BÖSER, *a. a. O.*


⁽⁷⁾ G. STEINDORFF, *a. a. O.*, Taf. 13, 66; F. W. VON BISSING, *a. a. O.*; L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*, Teil I, Nr. 1419, Bl. 21.

⁽⁸⁾ G. STEINDORFF, *a. a. O.*, Taf. 65.

⁽⁹⁾ *Ibid.*, Taf. 62-70; C. R. LEPSIUS, *a. a. O.*, Bd. III, Bl. 64 bis a, b.

⁽¹⁰⁾ G. STEINDORFF, *a. a. O.*, Taf. 13, 71-73; L. BORCHARDT, *a. a. O.*; HOLWERDA-BÖSER, *a. a. O.*

⁽¹¹⁾ Es ist wohl möglich, dass auch in dem Atelier nach der Verfertigung der Statue und bei der Belebungszeremonie Opfertiere geschlachtet wurden, siehe unten S. 295, Anm. 1.

Nicht selten sind Frauen dabei singend oder tanzend dargestellt ⁽¹⁾. In einem uns bekannten Fall wird die in einem Naos aufgestellte Statue im Boot von Klageweibern  und einem Vorlesepriester begleitet ⁽²⁾.

Damit gelangen wir dazu, die Statuenriten selbst soweit wie möglich zu besprechen. Es ist oben darauf hingewiesen, dass vor dem Herunterlassen der Grabstatue in den Statuenraum bestimmte Statuenriten bei dem Grab oder schon in dem Atelier ⁽³⁾ ausgeführt werden mussten und dass Inschrift und Darstellungen auf der Vorderwand der Statuenkammer des *Mtn* sowie diejenigen auf dem Nordteil der Ostwand seiner Kultkammer die schon ausgeführten Statuenriten wiedergeben. Es ist klar ersichtlich, dass es sich damit im grossen und ganzen um Speisung handelt. Der *wj*-Priester spielt dabei die Hauptrolle ⁽⁴⁾. Er zeigt sich in einer besonderen Haltung, die sicher mit seiner Kultrolle viel zu tun hat. Nach der Inschrift vor seiner Figur besteht seine Tätigkeit in Verklärung, Mundöffnen und in einem Fall auch in Räuchern. Zu seiner Hilfe bereit steht ein Mann mit einem Waschgerät in beiden Händen. Davor ist eine Opferformel eingetragen.

Die Wortbezeichnungen neben den Figuren des *wj*-Priesters gelten nur als Stichwörter für seine Tätigkeit. Da das Verklären einmal die ganze Zeremonie eröffnet, das andere Mal aber sie abschliesst und zwar beide Male in demselben Grab, so fragt man sich nach dem Zusammenhang zwischen diesem Verklären und den folgenden und vorhergehenden Tätigkeiten, nämlich dem Mundöffnen und Räuchern. Es scheint mir, dass das Wort für Verklärung hier einen allgemeinen Begriff enthält und die ganze Handlung bezeichnet, deren Einzelheiten im wesentlichen aus dem Ritus der Öffnung des Mundes und den begleitenden Sprüchen und Gesten bestanden ⁽⁵⁾.


In Bezug auf das Mundöffnen lassen sich in den Pyramidentexten einige Sprüche finden, die Licht darauf werfen. Bei den Sprüchen 21

⁽¹⁾ HOLWERDA-BÖSER, *a. a. O.*

⁽²⁾ *Ibid.*

⁽³⁾ Es ist wohl möglich, dass die Statuenriten zweimal ausgeführt wurden, einmal bei der Belebungszeremonie der Statue in dem Atelier, das andere

Mal bei dem Grab.

⁽⁴⁾ Etwas später tritt der Vorlesepriester () an den Platz des *wj*-Priesters.

⁽⁵⁾ Vgl. H. JUNKER, *Giza*, II, S. 65.

und 54o handelt es sich wesentlich um den Mundöffnungsritus, ohne irgendwelche Beziehung zu Getränken oder Speisen. Darin spricht man von gewissen Instrumenten, die für diesen Ritus bestimmt waren. Am Schluss des Spruches 54o ist die Rede von gewissen Arten von Kleidern. Dabei ist zu bemerken, dass bei den alten Ägyptern das Öffnen des Mundes die Fähigkeit bedeutete zu sprechen, zu essen und zu trinken, Lebensäusserungen, die jedem Menschen eigen sind. Deshalb fragt es sich, ob es sich mit den in Betracht gezogenen Sprüchen eigentlich nicht um die Belebungszeremonie der Statue in dem $\overline{\text{𓏏}} \overline{\text{𓏏}} \overline{\text{𓏏}}$ «Goldhaus» handelt ⁽¹⁾, das im Zusammenhang mit dem Ptah-tempel gestanden haben könnte. Schon im Alten Reich finden sich bestimmte Andeutungen dafür, dass der Mundöffnungsritus in diesem Ort stattfand ⁽²⁾, der sicher mit dem Grab und der Leiche nichts zu tun gehabt hat.

Zugleich ist zu bemerken, dass beim Räuchern und dem ersten Vorgang in der Speisung des Toten auf die Mundöffnung angespielt wird, wie bei den Sprüchen 37-57. Im Spruch 47 heisst es ausdrücklich, «O, Osiris, nimm dir das Horausauge, das von Seth befreit ist und das du zu deinem Mund führen sollst, womit du deinen Mund öffnen kannst: Wein, einen Krug aus weissen *mnw*-Stein» ⁽³⁾. Dabei ist bedeutsam, dass Wein in den Opferlisten auf der ersten Étape der Speisung steht ⁽⁴⁾, wonach er als Appetiterreger oder als das, womit man den Mund öffnet, gegolten haben muss.

⁽¹⁾ Es ist wohl möglich, dass der Mundöffnungsritus ursprünglich über der Leiche selbst ausgeübt wurde, um sie zu beleben (siehe unten S. 295.) und dann auf die Statue übertragen worden ist, worauf Spruch 54o hindeuten kann. Dass es sich damit um eine Statue handelt, vgl. K. SETHE, *Das alte Ritual zur Stiftung von Königstatuen bei der Einweihung eines Tempels*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 70, S. 51 f.

⁽²⁾ K. SETHE, *Urkunden des Alten Reiches*, I, 114, 243 u. a.; siehe auch

H. SCHÄFER, *Ein Bruchstück altägyptischer Annalen*, S. 39. Vgl. auch ERMAN-GRAPOW, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Bd. II, S. 238. Für die jüngere Zeit siehe E. SCHIAPARELLI, *Il libro dei funerali degli antichi egiziani*, Bd. III, Bl. L. Vgl. auch N. DE GARIS DAVIES-A. H. GARDINER, *The tomb of Amenemhet*, London 1915, S. 57-58 und H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 53.

⁽³⁾ Vgl. auch Spruch 54.

⁽⁴⁾ Vgl. H. JUNKER, *Giza II*, S. 83 f. u. a.

Danach geht man nicht fehl, die Handlungen in dem $\overline{\text{𓏏}} \overline{\text{𓏏}} \overline{\text{𓏏}}$ als das eigentliche Mundöffnungsritual zu bezeichnen, da es sich dabei wesentlich um die Belebung der Statue handelt ⁽¹⁾, die anderen Handlungen aber bei dem periodischen Opferdarbringen in der Kultkammer direkt vor der Relieffigur des Toten oder seiner frei oder in einer Nische aufgestellten Statue oder indirekt vor der verschlossenen Statue als den uneigentlichen Mundöffnungsritus, wobei es sich hauptsächlich um die Vorbereitung zur Entgegennahme der Speisung handelt.

Nun ist bei den Ritendarstellungen in dem Grab des *Mtn* der Mundöffnungsritus zweimal erwähnt, was keinen Zweifel daran lässt, dass er damals für die Privatgrabstatue vollzogen wurde. Man wollte mit ihrer Übertragung und Darstellung in Relief, ganz genau wie bei der Eintragung der Opferformel, ihre Wirkung für die verborgene Statue verewigen.

Bei *Dbhn* ist nur die Rede von Opferniederlegung und Speisung und es ist zu vermuten, dass der Mundöffnungsritus schon im voraus ausgeführt wurde. Ausserdem muss es auch bei den das Opfer begleitenden Sprüchen Anspielungen darauf gegeben haben, was oben als der uneigentliche Mundöffnungsritus bezeichnet wird. Also bedeuten die Darstellungen bei *Dbhn* den abschliessenden Teil des ganzen Ritus.

Zugleich ist zu bemerken, dass der *wty*-Priester, unter dessen Leitung die Verherrlichung sowie die Speisung stattfand, der Einbalsamierer war, dessen Dienst ihn zuerst mit der Leiche in Verbindung brachte. Es ist deshalb denkbar, dass seine Tätigkeit bei der Belebung und Speisung der Statue auf diejenige für die Leiche zurückging, da die Leiche wie die Statue den Mundöffnungsritus benötigte, damit ihr die Fähigkeit zum Essen verliehen werde. Danach scheint es, dass die Tätigkeit des *wty*-Priesters für die Statue eine Übertragung seiner ursprünglichen Tätigkeit für die Leiche auf die Grabstatue war.

Kurz zusammengefasst ergibt sich, dass schon in dem $\overline{\text{𓏏}} \overline{\text{𓏏}} \overline{\text{𓏏}}$ der eigentliche Mundöffnungsritus an der Statue vollzogen wurde. Danach

⁽¹⁾ Das schliesst die Möglichkeit nicht aus, dass nach der Ausführung des eigentlichen Mundöffnungsritus in dem

$\overline{\text{𓏏}} \overline{\text{𓏏}} \overline{\text{𓏏}}$ der Statue auch Opfer dort dargebracht wurden.

wurde die Statue feierlich zum Grabe gezogen und von verschiedenen Arten von Opfern begleitet. Bei dem Grab wurden Rinder geschlachtet und der Statue ein grosses Mahl gespendet, wobei auch Frauen tanzten. Bei den periodischen Totenfesttagen konnte der amtierende Priester nur vor dem Schlitz räuchern und die bezüglichen Sprüche rezitieren, die er vielleicht auch mit bestimmten Gesten begleitete. Vor der Statue, die in einer Nische stand, frei aufgestellt oder in den gewachsenen Felsen ausgehauen war, wurden Opfer niedergelegt und die bezüglichen Sprüche unmittelbar rezitiert ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Darauf weisen hin die aus den Fussboden herausgearbeiteten Opferschalen vor einigen Felsenfiguren (siehe oben S. 255) sowie die uns erhaltenen Verträge des *Df'3(j)-h'pj* aus dem Anfang des Mittleren Reiches

(F. L. GRIFFITH, *The inscriptions of Siût and Dêr Rifeh*, London 1898, Taf. 6 f. Siehe auch G. A. REISNER, *The tomb of Hepzefa, nomarch of Siût*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. V, S. 79 ff.

DER ZWECK DER GRABSTATUE

Man hat sich oft dahin geäussert, dass die Grabstatue von den alten Ägyptern als der bleibende Ersatz für den Körper betrachtet worden sei, der vergänglich und obgleich konserviert der Lebendigen Form nicht mehr ähnlich war ⁽¹⁾. Doch lassen sich viele Einwendungen gegen diese Annahme erheben.

Wir haben schon bemerkt, dass sich die Grabstatue ursprünglich sowie auch in vielen späteren Gräbern in der nächsten Nähe des Haupteingangs des Kultbaues und zwar entweder ausserhalb oder etwas nach innen, weit entfernt von der Hauptkultstelle, befindet. Sie gehört zur Aussenwelt und weder zur Sargkammer noch zur Hauptkultstelle. Hätte der Ägypter daran geglaubt, dass die Grabstatue den Körper nach seinem Verwesen ersetzen könnte, so würde man erwarten, dass sie von Anfang an entweder in der Sargkammer selbst oder vielleicht auch in der Kultkammer, wo die Hauptopferriten ausgeführt wurden, aufgestellt worden wäre. Man hätte sie ursprünglich doch wenigstens neben der Kultnische oder der Scheintür aufstellen können, durch welche nach der damaligen Anschauung der Tote oder seine Seele aus- und einging. Weiter kann weder das Auftreten der Grabstatue unter bestimmten Voraussetzungen vertretenden Ersatzkopfes noch seine Aufstellung ausserhalb der Sargkammer darauf hinweisen, dass man sich die Grabstatue als einen Ersatz für die Leiche gedacht hat. Ebensowenig ist dies der Fall, wenn die Büste des Toten oben oder unten an der Scheintür plastisch dargestellt worden ist. Es ist kaum anzunehmen, dass sie einen Teil des Körpers des Toten ersetzen konnte, da sie vom Körper weit getrennt ist, und eine solche Trennung für die Ägypter Tod bedeutet haben würde.

⁽¹⁾ G. MASPERO, *Histoire des âmes dans l'Égypte ancienne*, in *Bibliothèque Égyptologique*, Bd. I, Paris 1893, S. 48. Vgl. auch Ed. MEYER, *Geschichte des Altertums*, 4. Auflage, Bd. I, Teil II,

S. 213-214; J. CAPART, *Une rue de tombeaux à Saqqarah*, Bd. I, S. 33; H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 86.

Es ist auch bezeichnend, dass in den Fällen, in denen man die Grabstatue vervielfältigte, keine dieser Wiedergaben in die Grabkammer gestellt wurde. Ferner ist zu bemerken, dass man am Ende des Alten Reiches, wo grosse Sorgfalt auf die Sicherheit der Grabstatue verwendet wurde, diese nicht von Anfang an in der Sargkammer, sondern zuerst in dem Schacht aufstellte, damit sie der Aussenwelt näher wäre. Nur allmählich gelangte sie in die Sargkammer. Im Mittleren Reich, als die Sicherheit des sozialen Lebens wiederhergestellt war und obwohl man den seit Ende des Alten Reiches entstandenen Brauch, Statuen in den Grabkammern aufzustellen, beibehalten hatte, begann man doch wieder in den Kultkammern Statuen aus lebendem Fels und andere aus riesigen Steinblöcken für die dazugehörigen Totenkultbauten heraushauen zu lassen, wodurch man die Verhältnisse im Alten Reich nachahmte und weiter fortführen wollte.

Ausserdem erwecken die Dienerfiguren Zweifel an dieser bisher angenommenen Auslegung. Es ist undenkbar, dass diese Figuren angefertigt worden sind, um die Körper der Dargestellten, die ausserhalb der ganzen Grabanlage des Herrn begraben wurden, im wörtlichen Sinne zu ersetzen, wenn ihre eigenen Körper verwesten. Diese Figuren sollten nach ägyptischer Anschauung irgendwie fähig sein, dem Herrn bestimmte symbolische Dienste zu leisten.

Ferner ist an anderer Stelle darauf hingewiesen worden, dass der Bedeutung nach ein gewisser Zusammenhang zwischen der Grabstatue und dem Flachbild bestanden hat. Es ist kaum anzunehmen, dass das Flachbild als Ersatz für den Körper gedacht war.

Des weiteren hat sich der Ägypter schon früh eifrig bemüht, die Leiche vor Verwesung zu schützen, bis ihm schliesslich die vollkommene Einbalsamierung des Körpers gelang, wodurch das Gesicht und der Körper zum grössten Teil vor Verwesung bewahrt wurden. Hätte er von Anfang an grosses Vertrauen dazu gehabt, dass die Statue den Körper im engeren Sinne ersetzen könnte, dann würde er sich nicht so um die Erhaltung des Körpers bemüht und auch nicht so eifrig nach neuen Konservierungsmethoden gesucht haben, bis er zur Vollkommenheit gelangte.

Auch weist die Entwicklung des Grabes in dieselbe Richtung. Die monumentalen Grabdenkmäler des Alten Reiches sollten nicht bloss

dem Schutze der Grabausstattung dienen. Sie sind auch keine selbstverständliche Episode in dem Entwicklungsgang des Grabbauwesens gewesen, sondern bezeichnen vielmehr die immer grösser werdende Besorgtheit um die Leiche.

Auch ist es nicht belanglos, dass Isis in dem Mythos von Osiris seine Körperteile so lange suchte, bis sie fast alle gesammelt waren und wiederbelebt werden konnten. Isis kam nicht darauf, eine Figur von ihm statt seiner lange gesuchten Körperteile anfertigen zu lassen.

Nicht minder bezeichnend ist, dass man den Sarg der Mutter des Königs Cheops leer gefunden hat⁽¹⁾. Hätte der Ägypter sich wirklich die Statue als einen Ersatz für den Körper vorgestellt, so wäre es möglich gewesen, eine solche in den geplünderten Sarg zu legen oder daneben in die Sargkammer selbst zu stellen.

Ausserdem ist es vorgekommen, dass militärische Eskorten auf den Befehl der Könige ausgesandt wurden, um die Leiche der ausserhalb Ägyptens verunglückten Vornehmen heimzuholen⁽²⁾. Hätte die Statue den Körper ersetzen können, so wäre es viel einfacher gewesen, sich diese Mühen zu ersparen, die nicht ohne weiteres zum Erfolg führen mussten.

Zugleich ist zu bemerken, dass viele Sprüche in den Pyramidentexten dem Toten die Vollständigkeit seiner Glieder und Knochen und den guten Zustand seines Fleisches versichern⁽³⁾. Zudem weisen anscheinend ein paar Stellen darauf hin, dass dem Körper eine gewisse selbstständige Lebensfähigkeit und Fortdauer des Daseins zugeschrieben wurde⁽⁴⁾. An einer Stelle ist er sogar dem Ka gegenübergestellt und beiden wird dasselbe gewünscht⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ G. A. REISNER, *The empty sarcophagus of the mother of Cheops*, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston 1928, Bd. XXVI, S. 76 ff. Siehe auch JUNKER-DELAPOORTE, *Die Völker des antiken Orients*, S. 45.

⁽²⁾ K. SETHE, *Urkunden des Alten Reiches I*, 134, 135-140.

⁽³⁾ *Pyr.* § 725, 908, 1378, 2182;


vgl. auch § 149 d, 530. Siehe auch H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 41, 46.

⁽⁴⁾ Siehe V. d. LEEW, *Godsvorstellungen in de oud-ägyptische Pyramidentexten*, Leiden 1916, S. 32. Vgl. auch H. KEES *a. a. O.* S. 84.

⁽⁵⁾ *Pyr.* § 37 c.



Einen entscheidenden Beweis bietet vielleicht das älteste religiöse Dokument : «Das Denkmal memphitischer Theologie», das deutlich ausdrückt : «Er (Ptah) schuf die Götter. . . . machte ihren Leib (d. h. er stellte sie dar) gleich dem, was ihre Herzen zufrieden waren. Und so traten die Götter ein in ihren Leib aus allerlei Mineral (Stein oder Metall), aus allerlei Ton und allerlei anderen Dingen, die auf ihm (Ptah als Erdgott) wachsen, und in denen sie Gestalt haben»⁽¹⁾. Es ist sehr bezeichnend, dass die Rede vom Schaffen der Götter derjenigen von ihrer Gestaltung in verschiedenem Material vorausgeht. Dabei handelt es sich wie Sethe formuliert hat, um «die Personen der Götter selbst, für die dann alle Einrichtungen des Kultes, darunter auch die Götterbilder, erst hernach geschaffen werden». Danach könnten die Statuen der Götter keineswegs als ein Ersatz für vergängliche Körper angesehen werden. Sie sind ihre Gestalten, in denen sie auf der Erde erscheinen und ihre greifbare Verkörperung, wie die Theologen sie sich vorgestellt haben und anfertigen liessen, damit ihnen Verehrung und Opfer dargebracht werden könnten.

Zuletzt ist beachtenswert, dass, wie schon oben geschildert ist, rechts und links von dem Schlitz der Statuenkammer des *Mtn* aus dem Anfang der IV. Dynastie die Opferformel eingetragen ist; darunter befindet sich eine Reihe von vier Opferträgerinnen; gerade unter dem Schlitz steht  «für die Statue», was keinen Zweifel daran lässt, dass die Opferformel und die herbeigebrachten Gaben für die Statue bestimmt waren. Die blosser Nennung des Wortes «für die Statue» statt des Namens des Toten weist darauf hin, dass der Ägypter damals hauptsächlich an die Statue selbst gedacht hat. Hätte er geglaubt, dass die Statue den Körper des Toten ersetzen sollte, so fragt es sich, warum er nicht die Opferformel und die Opfergaben direkt an den Toten gerichtet hat.

So lassen diese Feststellungen, auch wenn man gegen einzelne davon Einwände erhebt, doch insgesamt Zweifel gegen die Annahme auf-

⁽¹⁾ K. SETHE, *Das Denkmal memphitischer Theologie, der Schabakosteine des Britischen Museums*, in *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens*, Bd. 10, S. 68 f.

kommen, die Grabstatue wäre besonders in ihrem Anfang als ein Ersatz im engeren Sinne für den vergänglichen Körper anzusehen.

Es wird nun auch die Ansicht vertreten, dass die Grabstatue zum Wohnsitz für den Ka bestimmt gewesen sei. In einem Aufsatz hat Steindorff die früher angenommenen Hinweise auf den Zusammenhang zwischen beiden als unhaltbar hingestellt⁽¹⁾, was jedoch nicht dazu ausreicht, jeden Zusammenhang positiv auszuschalten. Obwohl uns der Ägypter keine deutlichen Hinweise darüber hinterlassen hat, fragt es sich doch, ob die Grabstatue nicht in Verbindung mit dem Ka stand⁽²⁾. Jedenfalls ist es unleugbar, dass man sich die Statue irgendwie, sei es durch den Ka, durch den Ba⁽³⁾ oder vielleicht durch beide zusammen⁽⁴⁾, belebt dachte. Der Ägypter sah in jeder Figur und in jedem Bildnis ein lebendiges Wesen. Daher sein Abscheu vor der Darstellung von Menschen und Tieren in den Pyramidentexten⁽⁵⁾ sowie auf den Wänden der Sarkophagen bei den Privatgräbern⁽⁶⁾. Die Wortzeichen, die solche Geschöpfe darstellen, sind entweder durch rein phonetische Zeichen ersetzt oder nur teilweise oder durchschnitten wiedergegeben, damit ihnen ihre Macht oder vielmehr ihre Lebensfähigkeit entzogen werde. Einen ähnlichen Zweck hatte auch die Zerstörung der Figur des Gegners, um ihm damit ein Mittel zum Weiterleben zu entziehen. Auch lässt die schon besprochene Stelle aus dem «Denkmal memphitischer Theologie» keinen Zweifel darüber, dass die Statue als belebt angesehen wurde, da die Götter in sie eintreten sollten.

Ferner ist nicht anzunehmen, dass die Grabstatue ursprünglich für die Entgegennahme des Opfers aufgestellt wurde. Diese Bedeutung ist erst im Laufe der Zeit in den Vordergrund getreten⁽⁷⁾, was zu bedeuten scheint, dass der ursprüngliche Hauptzweck der Grabstatue ein anderer gewesen sein muss.

⁽¹⁾ G. STEINDORFF, *Der Ka und die Grabstatuen*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 48, S. 152 f.

⁽²⁾ Vgl. H. JUNYER, *Giza III*, S. 118 f.

⁽³⁾ In Bezug auf die Ersatzköpfe siehe H. JUNKER, *Giza I*, S. 57-58, 61, 62.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, S. 58.

⁽⁵⁾ P. LACAU, *Suppressions et modifications des signes dans les textes funéraires*, in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 51, S. 1 f.

⁽⁶⁾ Siehe FIRTH-GUNN, *Teti pyramid cemeteries*, Bd. I, S. 171 f.

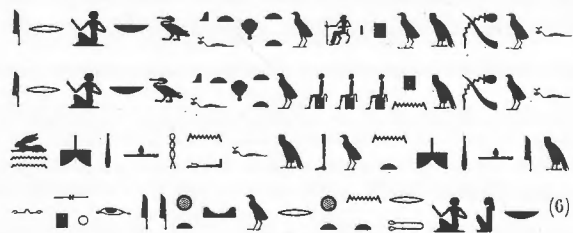
⁽⁷⁾ Siehe oben S. 267 ff.

Ausserdem müssen wir uns vor der Annahme hüten, dass die Grabstatue, insbesondere in ihren Anfängen, dazu bestimmt gewesen wäre, es dem Priester und Beschauer zu ermöglichen, den Verstorbenen in körperlicher Form zu sehen⁽¹⁾. Der Schlitz ist so eng, dass man den wenigen Lichtstrahlen den Weg ins Innere versperren würde, wenn man davor stände, um hinein zu sehen, so dass dann die Statue in den meisten Fällen völlig im Dunkeln wäre⁽²⁾. Ferner hatte der älteste Serdab, der des Königs Doser, ursprünglich höchst wahrscheinlich überhaupt keine Öffnung⁽³⁾.

Zugleich verdient es Erwähnung, dass neben der Öffnung zur Statuenkammer des *K:(j)-hr-st-f* die folgende Inschrift eingetragen ist :



«Alle, die das sehen werden, sollen den Gott grüssend preisen». An der rechten Seite der Türöffnung einer Nische in dem Grab des *Phn-wj-k(j)*⁽⁵⁾ läuft die folgende Inschrift :



«Wenn irgend jemand zu dieser Statue unbefugt eintritt, wenn irgend jemand zu diesen Statuen unbefugt eintritt, so werde ich mich gegen ihn richten an dem Ort, wo gerichtet wird; niemals habe ich Böses gegen die Habe von irgend jemandem getan».

⁽¹⁾ Siehe A. M. BLACKMAN, *The ka-house and the Serdab*, in *The Journal of Egyptian Archaeology*, Bd. III, S. 253-254.

⁽²⁾ Die Fenster in der hinteren Wand kommen nur in einigen späteren Fällen vor (siehe oben S. 225).

⁽³⁾ Siehe oben S. 268.

⁽⁴⁾ K. SETHE, *Urkunden des Alten Reiches* I, 10.

⁽⁵⁾ C. R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Aethiopien*, Bd. II, Taf. 46.

⁽⁶⁾ Vgl. auch K. SETHE, *a. a. O.*, 49.

Nach obigen Feststellungen fragt es sich noch, welches aber der wahre Grund gewesen sei, eine «lebendige», verehrungswerte und Respekt einflössende Figur im Grab aufzustellen. Von vornherein müssen wir einerseits zwischen der in einem Serdab eingeschlossenen Grabstatue und andererseits zwischen der in einer Nische oder *frgi* in einem Raum aufgestellten unterscheiden.

Es ist schon festgestellt worden, dass in den ältesten Fällen sowie in vielen späteren die Grabstatue so aufgestellt wurde, dass sie nach Norden blickte. Es scheint mir, dass diese Richtung der Statue nicht auf einem Zufall beruht sondern auf einen bestimmten Grund zurückgeht, der seine Erklärung in den alten religiösen Anschauungen findet. Ihnen entsprechend öffnete sich der Zugang zur Sargkammer in den Pyramiden sowie in vielen Privatgräbern⁽¹⁾ im Alten Reich nach Norden. Auch blickten die Ersatzköpfe in der äusseren Öffnung des Zugangs zur Sargkammer nach Norden. Nach den ältesten religiösen Anschauungen pflegte die Seele im Norden zu weilen. In den Pyramidentexten enthüllt sich an vielen Stellen eine alte Anschauung, nach der die Seligen sich unter den Sternen aufhalten, die «am Himmel ihren Kreislauf vollenden, die Zirkumpolarsterne im Norden des Himmels, die «Unvergänglichen», wie sie der Ägypter nennt»⁽²⁾. An einer Stelle redet man den König an : «Du sehr hoher unter jenen unvergänglichen Sternen, du gehst nicht unter, ewiglich»⁽³⁾. An anderer Stelle wird von ihm gesagt, dass er von den unermüdlichen Sternen gerudert werde, und dass er über die unvergänglichen Sterne verfüge⁽⁴⁾.

Hinzu kommt, dass sich ursprünglich die Statuenkammer ausserhalb der Kulträume befand und zwar, wie schon festgestellt, ausserhalb des Haupteingangs oder in nächster Nähe der Aussenwelt⁽⁵⁾. Dieser Aufstellungsort ist anscheinend mit Absicht gewählt, um damit die Statue der Aussenwelt am nächsten zu bringen. Damit scheint eine gewisse Beziehung zwischen der Grabstatue und dem Wohnort des Verstor-

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, S. 29.

⁽²⁾ H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 133.

⁽³⁾ *Pyr* § 878; vgl. H. KEES, *a. a. O.*

⁽⁴⁾ *Pyr.* § 2173; vgl. auch § 733, 749, 818, 1123, 1171.

⁽⁵⁾ Siehe oben S. 198 ff., 224.

benen im Nordhimmel hergestellt zu sein. Die Statue könnte infolgedessen als Wegweiser für die Seele gedient haben, um sie das entsprechende Grab unter den vielen anderen des ganzen Friedhofes leichter erkennen zu lassen, wenn sie die Leiche besuchen wollte, wobei sie auch, der memphitischen Theologie zufolge, zuweilen in die Statue eintreten konnte. Dadurch erhält die Freiaufstellung der Statue vor dem Haupteingang der Mastaba⁽¹⁾ ihre Erklärung. Zwar sind in den meisten Fällen die Statuen eingemauert; das geschah hier jedoch nur, um Menschen am Eindringen zu hindern. Die Seele aber sollte ungehindert ein- und ausgehen können. Dafür spricht am deutlichsten die Statuenkammeranlage des Königs Doser, bei welcher die Darstellung der geöffneten Türflügel auf den seitlichen Wänden nur der Seele gegolten haben kann⁽³⁾.

Darauf, dass die Statue den Zweck hatte, der Seele das Wiedererkennen des betreffenden Grabes zu ermöglichen, weist auch das Auftreten des Ersatzkopfes hin sowie seine Stellung an der Öffnung der Sargkammer und seine Richtung nach Norden⁽³⁾.

Zwar war die Statue kein durchaus genaues Porträt des Toten⁽⁴⁾; die Verfeinerung der Züge sowie die Verjüngung des Körpers müssen eine gewisse Entfremdung von dem wirklichen Modell erzeugt haben, was erlaubt an der Auslegung, dass die Statue als ein Erkennungszeichen für die Seele galt, zu zweifeln. Jedoch war der Bildhauer bestrebt, naturgetreu zu bleiben. Es muss so gewesen sein, dass er sich sehr bemüht hat, sein Werk dem Dargestellten so ähnlich wie möglich und zugleich den herrschenden religiösen und ästhetischen Anschauungen angepasst erstehen zu lassen. Ausserdem ist es wohl denkbar, dass die Verfeinerung und Verklärung des Wesens des Dargestellten in seiner Statue ein neues Moment in der Entwicklung der Grabstatue oder vielmehr bei ihrer Verfertigung seitens des Bildhauers bezeichnete. Demnach sollte die Statue in erster Linie den Verstorbenen genau naturgetreu darstellen, damit die Seele dadurch das entsprechende Grab wiedererkennen könne. Da es sich aber auch um ein Problem im Jen-

⁽¹⁾ Siehe oben S. 235.

⁽³⁾ Siehe oben S. 45 ff.

⁽²⁾ Siehe oben S. 195.

⁽⁴⁾ Siehe oben S. 183 ff.

seits handelte, wirkte dabei die Vorstellung von dem Leben des Seligen mit⁽¹⁾. Der Verstorbene sollte dort verklärt mit einem untadeligen Körper weiterleben, und so sollte auch sein Bild ihn wiedergeben. Die Seele würde so keine Befremdung empfinden. Im Gegenteil würde sie durch die Gesundheit und das junge Lebensalter der Erscheinung des Toten zur Wiederkehr zum Grab und zur Belebung der Leiche verlockt werden. Damit hat der Künstler auch den Dargestellten zu seinen Lebzeiten befriedigt.

Die ursprüngliche Richtung der Statue nach Norden, dem Aufenthaltsort der Seele, scheint auf den Zusammenhang zwischen ihr und dem *b*: hinzuweisen. In einem kurzen Aufsatz ist Ranke auf folgendes gekommen: «Der gewöhnliche Ägypter—d. h. aber, jeder Mensch ausser dem König—hat nach ägyptischer Anschauung weder im A. R. noch im M. R. einen *b*: besessen. Der Besitz eines *b*: gehört vielmehr zu den ursprünglich dem König (wie den Göttern) eigentümlichen Vorrechten, die erst im Laufe der geschichtlichen Entwicklung, durch den bekannten Prozess der «Demokratisierung», zum Gemeingut aller Ägypter geworden sind»⁽²⁾. Er begründet seine Annahme damit:

- a) während des ganzen Alten Reiches ist die Rede von dem *b*: nur in den Pyramidentexten und zwar nur mit Bezug auf Götter und Könige;
- b) während des Mittleren Reiches kommt der *b*: für eine nichtkönigliche Person nur in den «Sargtexten» vor, in denen auch bestimmte königliche Vorrechte auf Privatleute übertragen werden;
- c) unter den Personennamen des Alten und des Mittleren Reiches gibt es keinen einzigen, der über den *b*: des Namenträgers oder seines Namengebers etwas aussagt.

Daraus möchte er folgern, dass «die oft... wiederholte Vorstellung, die Porträtähnlichkeit der Statue des AR beruhe auf dem Bedürfnis der den Leib verlassenen «Seele» des Dargestellten, ihren Leib wieder zu erkennen, in sich zusammenfiele».

⁽¹⁾ Siehe oben S. 187 f.

⁽²⁾ H. RANKE, *Hatten die Ägypter des Alten Reichs eine «Seele»?* in *Zeitschrift*

für ägyptische Sprache und Altertumskunde, Bd. 75, S. 133 ff.

Von vornherein soll diese Schlussfolgerung nicht für die Statue der Könige gelten, da die Könige einen *b3* haben. Wenn Ranke sich nur auf die Privatgrabstatue beschränkt hat, ist doch dabei folgendes in Betracht zu ziehen :

Auf Schritt und Tritt haben wir den engen Zusammenhang zwischen der Privatgrabstatue und der wiederum mit der Götterstatue in Verbindung stehenden Königsstatue bemerkt. Jene verdankte ihre Entstehung sowie alle Phasen ihrer Entwicklung dieser letzteren. Es wäre schwer verständlich, wie die Privatleute nach König Doser darauf gekommen sein sollten, Statuen von sich in ihren Gräbern aufzustellen, hätte Doser nicht zuerst den Weg dazu gewiesen; noch wäre einzusehen, wie der enge Zusammenhang zwischen der Privatstatue und der Königsstatue zustande gekommen wäre und wie er sich dauernd erhalten hätte, hätten die Privatleute nicht danach gestrebt, den König immer nachzuahmen. Die Statue eines Vornehmen oder Beamten in seinem Grab sollte das erfüllen, was die Statue des Königs in seinem Pyramidentempel zu verwirklichen hatte. Gab es einen Unterschied zwischen den beiden so kann er nur relativ gewesen sein und zwar nur in der verschiedenen Rolle des Dargestellten im Jenseits entsprechend seiner sozialen Stellung im Diesseits bestanden haben.

Also soll man die Rolle der Statue des Königs in seinem Tempel neben der Pyramide nicht grundsätzlich von der der Privatgrabstatue unterscheiden. Ranke selbst hat in einem früheren Aufsatz den Zusammenhang zwischen beiden vorausgesetzt⁽¹⁾. Wenn seine Annahme, dass zwischen dem *b3* und der Statue kein Zusammenhang bestehe, nicht für die Königsstatue gilt, dann gilt sie ebensowenig für die Privatgrabstatue, die, wie geschildert, mit jener immer in engsten Zusammenhang stand⁽²⁾. Es ist anzunehmen, dass damals im Alten Reich der Besitz eines *b3* seitens der Würdenträger und hohen Hofleute noch

⁽¹⁾ Vgl. oben S. 4 f.

⁽²⁾ In diesem Zusammenhang ist auch zu bemerken, dass die Grossen gegen Ende des Alten Reiches ihre Häuser auf ihren Besitzungen hatten,

wo ihre Statuen einen Kult nach demselben Ritual genossen, wie die der Götter (siehe H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 175).

nicht dogmatisch formuliert, oder noch nicht von der staatlichen Religion anerkannt war. Bei den Pyramidentexten handelt es sich wesentlich um Sammlungen von Sprüchen für das Wohlergehen des verstorbenen Königs nach den staatlichen religiösen Auffassungen verschiedener Epochen. Deshalb ist es verständlich, wenn dort von dem *b3* einer nichtköniglichen Person keine Rede ist. Auch in den Personennamen zeigt sich vielmehr ein älterer Geist, der mit Überlieferungen und Vergangenheit verbunden ist. Eine Bestätigung dafür bietet die Bemerkung von Ranke selbst, dass kein einziger Personennamen im Mittleren Reich eine Aussage über den *b3* des Namenträgers oder seines Namengebers enthält, während in den Sargtexten die Rede von dem *b3* nichtköniglicher Personen vorkommt, obgleich es sich dabei um eine Übernahme eines königlichen Vorrechts seitens der Privatleute handelt. Dass auch in den Privatgräberinschriften und -darstellungen im Alten Reich keine Rede von dem *b3* ist, reicht nicht hin als Argument gegen die Annahme, dass die Inhaber, den König nachahmend, auch an den Besitz eines *b3* geglaubt haben. Diese Inschriften und Darstellungen beschränken sich fast ausschliesslich auf Szenen, die mit dem Leben und den Vergnügungen des Toten im Jenseits gemäss seiner Lebensweise auf Erden in engem Zusammenhang standen; der alte Ägypter hat es damals nicht für nötig gehalten, die religiösen Anschauungen auf den Wänden der Kultkammer schriftlich auszudrücken oder darzustellen.

Es ist oben darauf hingewiesen, dass mit dem Anfang der IV. Dynastie die Grabstatue nach Osten gerichtet wurde, wobei sie hinter die Scheintür gelangte. Es ist wohl denkbar, dass diese Richtung mit der Sonnenlehre eng verbunden ist, die sich in dieser Zeit stark im Totenkult ausprägt, worauf die Verlegung des Königstempels von der Nordseite zur Ostseite der Pyramide, die Stellung des Sarges an der Westwand der Sargkammer, die Darstellung einer Tür mit zwei Augen auf der linken Seite einiger Särgen und die Verlegung der Sargkammer selbst an die Westseite der Schachtschleife, wobei die Öffnung nach Osten gerichtet wurde⁽¹⁾, hinweisen könnten. In den Pyramidentexten sprechen einige

⁽¹⁾ H. JUNKER, *Giza*, III, S. 29. über die Grabung bei den Pyramiden von Giza, 1929, S. 122 f.
Vgl. auch derselbe, *Vorläufiger Bericht*

Stellen von der Fahrt des Königs nach Osten, wobei sogar einmal ausdrücklich gesagt wird, dass der Tote auf dieser Fahrt zum Himmel den Gott Re sehen werde ⁽¹⁾.

Der Grund für die östliche Orientierung der Statue scheint deshalb darin zu bestehen, die Statue die Sonne beim Aufgehen erblicken zu lassen. Einen trefflichen Beweis dafür bietet die äusserste Statuenkammer in dem Grab des *R'-wr*, des Perückenmachers, bei Giza (Abb. 57). Sie ist hinter dem linken Flügel der im Norden befindlichen Schauseite des Grabes errichtet. Der Schlitz ist in der Ostwand angebracht, wonach die Statue nach Osten, vom Haupteingang sowie vom Vorplatz abgewandt, geblickt haben muss ⁽²⁾.

Zugleich ist aber zu bemerken, dass diese neue Sonnenlehre die alte von dem Nordhimmel als Wohnort des Toten nicht völlig verdrängt ⁽³⁾. Beide Lehren haben sich mit einander so verquickt, dass man die «unvergänglichen Sterne» willkürlich in den Osten verlegt hat. Dieser in den Pyramidentexten ⁽⁴⁾ erwähnte Hinweis erklärt also das Weiterbestehen der Aufstellung der Grabstatue in der Blickrichtung nach Norden neben der nach Osten. In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, dass in der IV. Dynastie die Sarkkammer sich im Süden der Schachtsohle befand, wobei die Öffnung nach Norden geht; der Sarg selbst aber lag an der Westwand der Kammer, wobei der Tote nach Osten blicken sollte ⁽⁵⁾.

Im Laufe der Zeit trat die Bedeutung der Statue für die Entgegennahme von Opfern und Kultriten hervor. Nach dem Tod des Cheops zeigte sich diese Bedeutung am stärksten, was dazu geführt hat, die Grabstatue in einer Nische oder ganz frei aufzustellen, da die verschlossene Statuenkammer die Ausführung dieser Riten unmittelbar vor der Statue nicht ermöglichte.

Welchen vorstellbaren Vorteil die Statue aus der Darbringung des

⁽¹⁾ *Pyr.* § 914 c, 915 a; siehe auch § 353, 877 c, 1000.

⁽²⁾ Siehe oben S. 211 ff.

⁽³⁾ Vgl. H. JUNKER, *Giza*, I, S. 60-61.

⁽⁴⁾ *Pyr.* § 1000-1. Vgl. auch H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, S. 135.

⁽⁵⁾ Ähnlich wie es der Fall in der grossen Pyramide ist.

Opfers ziehen könnte, lässt sich nicht ganz sicher feststellen. Wahrscheinlich hat man sich irgendwie vorgestellt, dass dieses Opfer der zuweilen in ihr wohnenden Seele zugute käme. Immerhin braucht der Ägypter nicht unbedingt dabei an einen ausgesprochen materiellen Nutzen gedacht zu haben. Darauf weist hin, dass man das blosses Sprechen des Opfergebets schon für nützlich hielt ⁽¹⁾. Zugleich ist es auch bedeutungsvoll, dass man in der Pyramidenzeit die Naturalabgaben oft durch Abbildungen und Modelle ersetzte. Deshalb ist es wohl denkbar, dass der Ägypter, wenigstens in der Pyramidenzeit dabei an irgendwelchen Vorteil, den die Opfer durch ihre Symbolbedeutung dem Seligen im Jenseits bringen sollten, geglaubt hat, vielleicht dem Vorteil ähnlich, den der Ägypter heutzutage noch seinen Toten durch die Verteilung der sog. «*Rahmah*» (d. i. was die Gnade Gottes sichert) zu kommen lässt. In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass der alte Ägypter die Bücher als Nahrung für den Geist betrachtete, genau so wie wir in allen Sprachen von geistiger Nahrung sprechen, ohne dass die geringste materielle Bedeutung damit verbunden ist.

Ausserdem hat im Laufe der Geschichte des Alten Reiches die Hinzufügung der Statuen der Familienmitglieder und der Dienerfiguren eine Weiterentwicklung der an der Grabstatue haftenden Vorstellungen gefördert, was bei den Flachbildern zuerst begann. Mit der Hinzufügung der Frau und der Kinder zum Manne im Flachbild um den Anfang der IV. Dynastie wird der Wunsch zum Ausdruck gebracht, diesseitiges Familienleben nach dem Tode weiterzuführen. Diese Bilder sind lebendig für den Toten oder vielmehr für seine Seele; dadurch konnte er das Familienleben weiter geniessen. Aus einem ähnlichen Grunde sind die Diener bei verschiedenen Arbeiten auf den Wänden der Kulträume dargestellt. Sie sollten durch ihre Tätigkeiten das wieder ins Leben rufen, was dem Toten zugute kommen würde. Auch sollte so die Dauer der Dienstleistung dem Toten gegenüber gewährleistet werden. All diese Anschauungen sind auch auf die Rundplastik übertragen worden, das bedeutete aber eine Erweiterung der ursprünglichen Vorstellungen von

⁽¹⁾ Siehe K. SETHE, *Urkunden des Alten Reiches*, I, 112, 122, 147, 149-150, 268.

der Grabstatue. Sie ermöglichte jetzt nicht allein der Seele, das Grab hin und wieder zu erkennen, sondern wurde auch ein Mittel, durch das die Seele oder der Verstorbene irgendwie bestimmte Freuden oder Vorteile weiter geniessen konnte.

Die erweiterten Vorstellungen von der Statue haben dazu beigetragen, die Anzahl der Grabstatuen zu erhöhen. Der Tote wurde einmal sitzend, ein anderes Mal stehend oder am Boden kauend schreibend oder lesend, dargestellt. Manchmal trägt er die kleine Lockenperücke, manchmal die gescheitelte mit Strähnen versehene, zuweilen aber sein eigenes, kurz geschorenes Haar. Auch lässt sich manchmal eine Verschiedenheit in der Bekleidung erkennen. Dadurch wurde das Äussere des Dargestellten sowie seine soziale Stellung für die Seele erkennbar, die dadurch Irrtum oder Fehlgehen vermeiden konnte. Zugleich sollte sie dadurch angelockt werden.

Dabei ist zu bemerken, dass die Wünsche der Priesterschaft, des einzelnen Künstlers, des Dargestellten selbst zu seiner Lebenszeit sowie die seiner Angehörigen und Angestellten und endlich die Vorstellungen vom Leben im Jenseits zum Ausdruck gebracht worden sind. Die Statue sollte nicht nur der Seele das Wiedererkennen des Grabes ermöglichen und sie ins Grab locken, sondern auch all das was die Lebenden sich von dem seligen Leben im Jenseits vorgestellt und was sie dem Toten zu wünschen hatten, in greifbarer Gestalt wiedergeben. Der Tote sollte dort im besten Alter, gesund, mächtig und würdig, von seiner Familie und seinen Dienern umgeben, weiterleben. Zu seinem eigenen Vorteil sowie zu dem seiner Angehörigen sollte einerseits alles, was er in seinem irdischen Leben erreicht hatte und was gut war, fortbestehen, andererseits aber sollte er von den Schwächen des irdischen Lebens und seinen Zufälligkeiten befreit sein. Wie damals Schrift und Flachbild für wundertätig gehalten wurden, so dass sie das Geschriebene und das Dargestellte zum Nutzen der Seele in ihrer Welt verwirklichen konnten, so sollte auch die rundplastische Figur des Toten und seiner Angehörigen eine ähnliche Wirkung ausüben. So kam es, dass die Grabstatue eine anziehende Merkgestalt für die Seele wurde und zugleich ein Wunschbild, das den verklärten Toten so wiedergibt, wie man sich ihn im Jenseits vorstellte und wie

man ihn zu sein wünschte im Glauben an die geheimnisvolle Wirkung der Kunst des Gottes Ptah. Also verkörperte die Statue die Wünsche der Lebenden dem Toten im Jenseits gegenüber sowie ihre Vorstellung von ihm, die in Flachbild, in Schrift und in den ausgesprochenen religiösen Formeln den ersten Ausdruck gefunden hat, ähnlich wie die Dienerfiguren den Sinn der Opferformel sowie die auf den Wänden des Kultbaues dargestellten Tätigkeiten zu Gunsten des in der Statue dargestellten Toten verkörperten.

Fassen wir also kurz zusammen. Die Grabstatue war eine Gestalt, die für die Ägypter lebendig und nicht als Ersatz für den vergänglichen Körper des Toten gedacht war. Die Erhaltung beider war nützlich für das Wohlergehen des Toten. Die Statue stellte den Toten in seinem besten Alter und in seinen höchsten Würden dar. Ursprünglich und auch in einigen späteren Fällen war sie nach Norden gerichtet, damit in erster Linie der im Norden wohnenden Seele das Wiedererkennen des betreffenden Grabes unter den vielen anderen des Friedhofs möglich würde, wenn sie die Leiche besuchen wollte, wobei sie auch unter Umständen in die Statue eintreten konnte. Seit der IV. Dynastie war die Statue in den meisten Fällen nach Osten gerichtet, damit sie den Aufgang des Sonnengottes und den in den Osten verlegten Wohnort der Seele erblicken konnte. Ihre Bedeutung für die Entgegennahme des Opfers und der periodischen Riten zeigt sich erst um den Anfang der IV. Dynastie, was zu der Verlegung der Statuenkammer in die Nähe der Kultkammer, der Einführung der Statuennische und der Freiaufstellung der Statue in der Kultkammer geführt hat. Bei der Hinzufügung der Figuren der Familienmitglieder und Diener hat die Bedeutung der Grabstatue sich erweitert, so dass diese nicht nur das Wiedererkennen des Grabes, das Erblicken der Sonne beim Aufgang und das Geniessen des Opfers und der Riten seitens der Seele zum Zwecke hatte, sondern die Seele auch das Familienleben sowie die Dienstbereitschaft der Angehörigen und der Angestellten, wie sie das Vorrecht des wohlhabenden Herrn im Diesseits waren, geniessen lassen sollte.

ZUSAMMENFASSUNG

Seit der Frühzeit pflegte der ägyptische König in seiner Eigenschaft als Gott und Vermittler zwischen Göttern und Menschen Statuen von sich in den Göttertempeln, wo das Gottesidol in einem Naos aufbewahrt wurde, aufzustellen. Schon damals konnten auch die Privatleute Statuen von sich in diesen Tempeln unterbringen, vielleicht weil sie in der Zeit der Ausführung des Kultes den abwesenden König als Priester vertraten oder damit ihre Figuren sie dauernd in dem Dienst der Figur des Gottes oder der des Königs darstellten, ähnlich wie sie und die anderen Würdenträger im Jenseits in dem Dienst des vergöttlichten Königs und in seiner Nähe sein würden, was die Anordnung ihrer Gräber um das Grab des Königs deutlich beweist.

Als der König Doser seine Residenz in den Norden verlegt hatte, weit entfernt von Hierakonpolis, wo sich der Staatstempel befand, ist man darauf gekommen, eine Figur von ihm neben seinem Grabdenkmal in Saqqāra aufzustellen, was unter anderem auch dem Wunsch, den Totenkult des mächtigen Königs auf der Höhe zu erhalten, entsprach. Diese Grabstatue wurde ausserhalb des im Norden der Stufenpyramide befindlichen Totentempels aufgestellt und zwar in einem einen Naos nachahmenden Steinbau eingeschlossen, dessen Türflügel auf vorspringenden Mauern in Hochrelief als geöffnet dargestellt sind, wobei klar ersichtlich ist, dass man die Bauweise des Naos in dem Gottestempel in Stein übertragen hat. Die Statue blickte nach Norden, wohin sich auch der Gang zur Sargkammer öffnet und wo die Seele des Königs nach der damaligen staatlichen Auffassung zu weilen pflegte. Danach muss die Grabstatue des Königs Doser als eine bezeichnende Erkennungsgestalt gegolten haben, mittels deren die Seele bei ihrer Wiederkehr zu der Leiche das Grabdenkmal sowie die Totenkultstelle des Königs leicht erkennen konnte; die geöffnet dargestellten Türflügel der Statuenkammer sollten die Seele zu der Statue hinweisen.

Sofort haben die hohen Würdenträger den König Doser nachgeahmt. So hat *Hsj-r'* in dem letzten Bauentwurf seiner Mastaba in Saqqāra

eine Kammer links hinter dem Haupteingang für die Aufnahme seiner Statuen abgesondert. Ausserdem müssen unter den sog. archaischen Statuen einige sein, die Grabstatuen gewesen waren, einige andere aber scheinen Tempelstatuen gewesen zu sein.

Die meisten der archaischen Statuen sind aus hartem Gestein. Das Material wurde allem Anschein nach auf einfache Weise erworben. Die Statuen sind von bescheidenem Ausmass und stellen meistens sitzende Männer dar. Sie halten den linken Unterarm mit geschlossener Hand fast immer unter der Brust, der rechte Unterarm aber liegt auf dem rechten Oberschenkel mit ausgestreckter oder geschlossener Hand, wobei der Bildhauer die Würdenträger mit dem langen Stab in der linken Hand und zuweilen auch mit dem kleinen Szepter in der rechten darzustellen und dadurch ihre Vornehmheit anzudeuten hatte. Gegen Ende der III. Dynastie versuchte der Bildhauer bei den beiden Standstatuen des *Šp*; die Würdeabzeichen in Hochrelief plastisch darzustellen, was ihn veranlasst hat, den Stab vom Körper heraus vorspringen zu lassen und das Szepter in einer senkrechten Stellung zwischen Arm und Körper wiederzugeben, wobei das untere Ende zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten Hand gebettet ist. Das linke Bein ist vorangestellt, was für alle Standfiguren der Männer als Regel galt. Damit wollte der Künstler die männliche Tatkraft andeuten.

Zugleich begann man die Statue der Frau neben der des Mannes aufzustellen, was darauf hinweist, dass die damalige Vorstellung des Ägypters von dem Leben des Seligen mit seiner Frau im Jenseits dem im Diesseits entsprach. Die Statue der *Nj-sj-ḫm* muss neben denen ihres Mannes *Šp*; gestanden haben, genau so wie es bei den Statuen der *Nfr-t* und ihres Mannes *R'-ḫtp* der Fall war. Die Frauenfiguren halten den linken Unterarm unter der Brust, der rechte Unterarm liegt bei den Sitzfiguren auf dem rechten Oberschenkel und hängt bei den Standfiguren am Körper herab; beide Hände sind ausgestreckt. Es ist gut denkbar, dass damit eine natürliche Haltung der Frauen wiedergegeben ist. Die Beine sind nebeneinandergestellt, wodurch das mehr ortsgebundene Leben der Frau angedeutet wird.

Um den Anfang der IV. Dynastie muss die Grabstatue sich in grösseren Kreisen verbreitet haben. Man begann sogar mehr als eine Statue von

sich verfertigen zu lassen. Zugleich wurden bestimmte Kultriten ausgeführt. Schon in dem Atelier oder bei dem Grab, jedenfalls vor der Vermauerung der Grabstatue, wurde der Mundöffnungsritus an der Statue durch den *wj*-Priester, den Balsamierer, ausgeübt. Dadurch sollte die Statue, ähnlich wie die Leiche, belebt und ihr die Fähigkeit zum Essen verliehen werden. Vermutlich wurden ihr nachher verschiedene Arten von Speisen dargebracht. Da sie danach für immer vermauert werden sollte, wurde es als angebracht angesehen, die Statuenkammer in der nächsten Nähe der Kultstelle unterzubringen und die schon ausgeführten Riten auf der Vorderwand der Statuenkammer in Relief einzutragen, wodurch ihre Wirkung für die Dauer sicher gestellt wurde. Dabei wurde die Opferformel zum ersten Male schriftlich niedergelegt.

Des weiteren übt die Sonnenlehre ihren Einfluss auf die Ausrichtung der Grabstatue aus. Man begann in dem Aufgangsort der Sonne einen Aufenthaltsort für die Seele zu erblicken, was dazu geführt hat, die Grabstatue in diese Richtung blicken zu lassen, damit sie den Sonnengott bei seinem Aufgang schauen könnte. So rückte die Statuenkammer in das Massiv der Mastaba hinein und zwar hinter die Westwand, entweder des südlich von der Kultkammer befindlichen Nebenraums oder der Kultkammer selbst, wobei die Statue in den beiden Fällen nach Osten blickte. Bei der Unterbringung der Statue hinter der Westwand der Kultkammer gelangte sie hinter die Scheintür, wodurch sie der Hauptkultstelle am nächsten unterbracht war.

Wie bei Doser ist die Statuenkammer bei den Privatgräbern ganz verschlossen geblieben. Ihre Vorderwand wird, wie die Scheintür, in einer gegliederten Nische hergestellt oder besitzt in den meisten Fällen nur einen kleinen Schlitz. In den beiden Fällen ist eine Verbindung zwischen dem Inneren der Statuenkammer und der Aussenwelt entweder angedeutet oder verwirklicht.

In dem weissen Turakalkstein hat der Bildhauer ein beliebtes Material für die Privatstatuen gefunden, das sich leicht und zugleich schön bearbeiten liess. Man begann daraus fast lebensgrosse Statuen zu verfertigen. Damit die Statue den Dargestellten naturgetreu wiedergebe, wurde sie nach der Natur bemalt. Auch wurden die Augen aus Bergkristall und anderen Materialien eingesetzt, damit die Statue

der Natur möglichst nahe komme. Das Gesicht wurde besonders sorgfältig modelliert und es gelang dem Künstler dadurch sprechende Ähnlichkeit mit dem lebendigen Modell auszudrücken.

Zugleich veränderte sich die Arm- und Handhaltung bei den Statuen dieser Zeit. Bei den uns erhaltenen Sitzfiguren der Männer ist der rechte Unterarm mit geschlossener Hand auf die Brust gelegt; der linke Unterarm aber liegt nun auf dem linken Oberschenkel mit ausgestreckter oder geschlossener Hand. Es ist wohl denkbar, dass der Anlass zu der älteren Haltung in Vergessenheit geraten war oder vielleicht der Wirklichkeit damals nicht mehr entsprach, denn es ist wohl möglich, dass die hohen Würdenträger damals, den König nachahmend, die Geissel in der rechten Hand zu tragen begannen, was der Künstler durch die Haltung des rechten Unterarms und der Hand auf der Brust andeuten wollte.

Als es nun dem König Cheops gelang, den Thron zu besteigen, sah er die Grabstatue und besonders ihre zunehmende Bedeutung in dem Privatgotenkult ungern. Er muss darin einen Übergriff seitens der Privatleute in die eigenen Rechte der Götter und Könige gesehen haben, was mit seiner überragenden Stellung nicht vereinbar war. Um die göttlichen und königlichen Vorrechte zu wahren und die ganzen Kräfte des Staates unter seine eigene Autorität zu bringen, setzte er sich sehr scharf ein gegen die Übergriffe der Privatleute in die königlichen und zugleich göttlichen Rechte, die sie sich im Laufe der Zeit angemasst hatten. Er führte die Verhältnisse der Privatleute von damals auf den Stand in der abydenischen Zeit zurück. So liess er einen einheitlichen Friedhof östlich und westlich von seiner Pyramide errichten, in dem die königlichen Familienmitglieder und Hofleute sich mit einfachen Kultkammern ohne Grabstatuen begnügen mussten. Danach musste *R^c-h^tp* in Medüm und wahrscheinlich auch *Nfr-m³:t* ihre Statuen in den vorher als Kultkammern geplanten inneren beschrifteten Räumen ganz verschliessen.

Der König Chephren hat in seinem Totentempel Statuen von sich und zwar in zwei verschlossenen Räumen (Serdabs) in der nächsten Nähe des Haupteingangs des Tempels sowie in fünf Nischen innen vor dem Allerheiligsten aufstellen lassen. Die Statuen in den verschlossenen Räumen standen mit der Grabstatue des Königs Doser, die in den Nischen

aber mit der Statue in dem Gottestempel in unmittelbarem Zusammenhang, was auf die damalige doppelte Bedeutung der Statue am deutlichsten hinweist; die eine nämlich war gemäss der älteren Anschauung nur für das Erkennen des Grab- und Totenkultorts des Toten durch die Seele, die andere aber für die Entgegennahme der Kultriten bestimmt.

Was die Haltung des Königs Chephren der Privatgrabstatue gegenüber angeht, muss er an der Bestimmung des Cheops einigermaßen festgehalten haben. Gegen seine engeren Verwandten konnte er nicht wie Cheops vorgehen. Diese durften Statuen von sich selbst ihren Gräbern hinzufügen und zwar entweder in verschlossenen Räumen, wie die Überlieferung es vorschrieb, oder in Nischen in der Kultkammer, damit man gerade die Riten, derenthalb Cheops die Privatgrabstatue verboten hatte, unmittelbar vor der Statue ausführen konnte. *Hm-wn*, der Vetter des Chephren liess sich sogar zwei Statuenkammern schaffen. Den entfernteren Verwandten wurde nur ein gemeisselter Kopf erlaubt, der unterirdisch in dem Gang zwischen dem Schacht und der Sargkammer, mit dem Blick nach Norden aufgestellt wurde, damit für ihn keine periodischen Riten ausgeführt würden. Dieser Kopf ersetzte die Grabstatue in ihrer ursprünglichen Bedeutung als Wegweiser für die Seele des Verstorbenen.

Zugleich trat eine Veränderung in der Armhaltung bei den Statuen auf; sie setzte sich bis zum Ende des Alten Reiches fort. Bei den Sitzfiguren der Männer liegen die beiden Unterarme auf den Oberschenkeln, die rechte Hand ist zur Faust geballt, die linke ausgestreckt. Bei den Standfiguren hängen beiden Arme am Körper herab, die Hände sind geschlossen. Die Frauenfiguren, sitzend oder stehend, zeigen dieselbe Armhaltung wie die der Männer, nur sind die Hände geöffnet. Damit ist es dem Bildhauer gelungen, einen geschlossenen Eindruck von der Statue zu schaffen, da nichts den Blick von dem Gesicht der Figur ablenkt.

Nach Chephren und besonders in der V. und VI. Dynastien konnten die Privatleute ungehemmt Statuen von sich in ihren Gräbern aufstellen. Die ihnen im Laufe der Zeit immer leichter zugänglichen Turabrüche lieferten feinkörnigen und schönen Kalkstein, dessen Bearbeitung viel leichter war, als die der harten Gesteine der archaischen Statuen. Die Verwendung des Kalksteins aus Tura sowie die grosse Anzahl der Künstler

und Lehrlinge, die ihre Lehrzeit beim Schaffen der Statuen der Könige der IV. Dynastie verbrachten, haben die Verbreitung der Grabstatue in weiteren Kreisen beträchtlich gefördert. Zugleich begann man von der Zeit des Königs Chephren an in den Felsengräbern Figuren aus dem lebenden Fels zu hauen. Diese Figuren sind immer lebensgross und stellen den Toten meistens stehend mit vorangesetzten linken Bein dar. Jedoch kommen bisweilen auch sitzende Figuren vor. In einigen Fällen waren die Augen eingesetzt. Einige Figuren lassen Spuren von Bemalung erkennen, was darauf hinweist, dass man sie ähnlich wie die losen Figuren bemalt hat. Manchmal sind Opferschalen unten vor den Figuren in dem Fels ausgearbeitet, was beweist, dass diesen Statuen Opfer dargebracht wurden.

Ausserdem wurden auch Statuen aus harten Gesteinen, nämlich aus Granit, Alabaster, Diorit und Sandstein, gefertigt. Diese sind meistens von bescheidenem Mass. Aus den uns in einigen Fällen erhaltenen Spuren von Bemalung ist zu schliessen, dass sie auch nach der Natur bemalt wurden. Angesichts der Bemalung des Sitzes oder Rückenpfiebers bei den Kalksteinfiguren nach Granitart muss man die harten Gesteine hoch gewertet haben. Ferner wurde auch Holz verwendet, wobei man in vielen Fällen die entsprechende Haltung der Arme beim Greifen des Stabes und Szepters naturgetreu wiedergegeben hat.

Die Hinzufügung der Figur der Frau zu der des Mannes, was den Wunsch ausdrückt, diesseitliches Familienleben im Jenseits fortzusetzen, führte zu der Darstellung der Kinder. Dabei hat der Bildhauer die Figuren der Familienmitglieder in den meisten Fällen aus einem einzigen Block gehauen; so entstanden die Grabstatuengruppen, die es dem Bildhauer ermöglichten, die Familienbande auszudrücken. Die Figur des Mannes innerhalb diesen Gruppen stellt ihn sitzend oder stehend dar. Er ist immer die Hauptperson der Gruppe. Die Frau steht oder sitzt neben dem Manne oder kniet in viel kleinerem Masstab neben seinen Unterschenkeln. Sie drückt oft ihre Ergebenheit ihrem Manne gegenüber dadurch aus, dass sie, sitzend oder stehend, ihn mit einem Arm von hinten umfasst und zuweilen mit der Hand des anderen Armes den ihr nächsten Arm berührt. Kniet sie neben seinen Unterschenkeln, so wird diese Ergebenheitsgebärde auf eins seiner Beine übertragen. Die

Knaben stehen immer neben den Unterschenkeln der Eltern. Manchmal führen sie den rechten Zeigefinger zum Munde. Die Töchter knien meistens. Ihre Abhängigkeit sowie die der Knaben wird durch eine ähnliche Gebärde wie bei den Frauen wiedergegeben. So ordnen sich die Familienmitglieder innerhalb der Statuengruppen zu einer einheitlichen Komposition, in der die Persönlichkeit des Mannes als Haupt der Familie hervorgehoben wird und die Abhängigkeit und Ergebenheit der anderen Familienmitglieder ihm gegenüber deutlich zum Ausdruck kommen.

Zugleich lassen sich aus der Haltung jeder Figur innerhalb der Gruppe bestimmte Umgangsformen erkennen. Niemals sitzt die Frau wenn der Mann steht, ausser in einem uns bekannten Fall. Hingegen sitzt der Mann oft, während die Frau neben ihm steht. Ferner ist es die Frau, die ihre Ergebenheit ihm gegenüber durch ihre Armgebärde ausdrückt. Der Mann zeigt sich immer zurückhaltend. Auch sitzen die Kinder niemals neben ihren Eltern. So muss es wenigstens im formellen Leben der gebildeten Gesellschaft gewisse Umgangsformen gegeben haben, die der Künstler naturgemäss auf den Stein übertrug. Das deutet darauf hin, dass die Anschauungen von dem Familienleben im Diesseits auf das mutmassliche Leben des Toten im Jenseits übertragen wurden.

Neben der überlieferten und adeligen Sitz- und Standhaltung des Mannes traten neue Haltungen auf, wobei der Dargestellte zuweilen mit einer Papyrusrolle auf dem Schooss schreibend oder lesend auf dem Boden sitzt. Da die hohen Verwaltungsbeamten sich als Schreiber bezeichneten, wollten sie damit ihre hohe Stellung im Diesseits auch im Reich des vergöttlichten Königs im Jenseits beibehalten. Andererseits liessen sich einige von ihnen beim Lesen der auf der Papyrusrolle eingeschriebenen Opferformel darstellen, da sie zu Lebzeiten Priester waren. Damit kam ihr Wunsch nach einer ähnlichen Stellung im Jenseits zum Ausdruck. Ausserdem sicherte die Statue des Toten in symbolischer Weise die dauernde Ausführung der wichtigen Kultriten, falls man den Totenkult vernachlässigte, wie es immer nach längerer oder kürzerer Zeit geschah.

Hinsichtlich der Tracht trägt der Mann meistens einen kurzen Schurz mit Gürtel und abgerundetem Überschlagn. Zuweilen ist er mit einem gürtellosen Schurz bekleidet, der mit einem oberen saumartigen Umschlagn

versehen ist. Manchmal ist dieser Schurz mit einem dreieckigen Vorbau versehen. Als Kopfbedeckung hat der Mann eine kleine Locken- oder eine grosse gescheitelte Strähnenperücke. In wenigen Fällen trägt er eigenes, kurzgeschorenes Haar.

Die Frau ist hingegen mit einem durch Tragbänder gehaltenen, ärmellosen langen Gewand bekleidet, das sich an die Körperform eng anschliesst. Manchmal ist es mit einem Perlennetz überdeckt. Ausserdem trägt sie eine grosse gescheitelte Strähnenperücke. Die Knaben sind immer nackt dargestellt, oft mit Kinderlocken an der rechten Seite des Kopfes. Die Mädchen tragen meistens wie die Frauen ein an den Körper eng anschliessendes langes Gewand.

Im Laufe der Zeit nahm die Zahl der Grabstatuen, die jeder wohlbemittelte Grabbesitzer seinem Reichtum entsprechend in seinem Grab aufstellen liess, ständig zu, wofür viele Motive verantwortlich waren. Der Wunsch, eine Statue der älteren Anschauung gemäss nach Norden, eine andere der späteren Sonnenlehre entsprechend nach Osten blicken zu lassen, bezeichnete eine Stufe in der Vervielfältigung der Grabstatue. Dabei musste auch der Wunsch wirksam sein, eine Statue in der nächsten Nähe der Aussenwelt, eine andere im nächsten Bereiche der Kultkammer unterzubringen, wobei die Statue hinter die Scheintür gelangte. Da die Kultkammer in vielen Fällen zwei Scheintüren besass, wurde es als angebracht angesehen, eine Statue hinter jede aufstellen zu lassen. Hinzu kommt noch der Wunsch, den Toten in verschiedenen Haltungen und Trachten wiederzugeben, wobei seine Bedeutung und Stellung im Leben angedeutet wurde, im Glauben, dass er eine ähnliche Stellung im Jenseits weiterführen und dass die Seele ihren Besitzer durch Verschiedenheiten im Äussern am besten erkennen würde. Des weiteren muss der Reichtum des Grabbesitzers sowie der Wunsch, Statuen aus verschiedenem Material zu haben, bestimmte Einflüsse dabei geltend gemacht haben. Im Laufe der Zeit wurde die Vervielfältigung der Grabstatue ein Ziel an sich, nach dem jeder, seinem Reichtum und seiner Stellung entsprechend, strebte, und das konnte in vielen Fällen der Grund sein zur mehrfachen Darstellung derselben Person in derselben Haltung und Tracht. In einigen Fällen wurde der Tote allein oder mit Familienmitgliedern in einem einzigen Block mehrfach dargestellt. Dabei ist es

beachtenswert, dass er zuweilen in verschiedener Haltung und Tracht wiedergegeben wird. Ausserdem mag die Wiederholung derselben Figur in den Felsengräbern auch ihren Einfluss auf die Vervielfältigung der Figur des Toten in einem einzigen gehauenen Block gehabt haben.

Zugleich wurden die Statuen auf verschiedene Weise in derselben Mastaba aufbewahrt, d. i. in verschlossenen Räumen, in Nischen und frei aufgestellt. Ähnlich hat es sich auch bei den Felsengräbern verhalten. So wurde in dem Grab des *Dhln* bei Giza, ausser den aus dem Fels gehauenen Figuren, Statuen in einem Serdab und in einer Nische aufbewahrt. In bestimmten Fällen wurde eine besondere Bauanlage für die Statuen südlich oder östlich von der Mastaba angelegt. Sehr selten und nur in der zweiten Hälfte des Alten Reiches wurde die Figur des Toten ganz oder nur die Büste in die Scheintür eingemeisselt. Jedoch hat die in einem Raum verschlossene Statue sich in den meisten Fällen durchgesetzt. Vor dem Schlitz wurden bestimmte Riten und Gebärden ausgeübt. Gegen Ende des Alten Reiches und wegen des immer schwächer werdenden Ansehens des Staates trug man Sorge, die Statue vor Eindringlingen zu schützen. Die Statuenkammer rückte nach innen in das Massiv der Mastaba, oder die Statue wurde in dem zur Sargkammer führenden Schacht, zuerst in dem oberen Teil, dann an der Sohle, untergebracht; noch später gelangte sie in die Sargkammer selbst.

Seit dem Ende der IV. Dynastie ist der Agypter darauf gekommen, der in einem Serdab verschlossenen Statue Figuren von Dienern bei verschiedenen Arbeiten mitzugeben. Darunter finden sich die Müllerin beim Zerreiben des Getreides auf dem Reibstein, die Bäckerin bei der Bereitung des Brotes, der Koch beim Gänsebraten, der Brauer und die Brauerin bei der Herstellung des Bieres u. s. w. Es handelt sich dabei um die Lebenserhaltung des Toten. In diesen Figuren verkörperte sich der Wunsch nach einem wohlhabenden und glücklichen Leben für den Verstorbenen im Jenseits, was man früher sowohl wie fernerhin durch Niederschreiben oder Aussprechen der Opferformel und Opferliste verwirklichen wollte. Deshalb ist es nicht übertrieben, die Dienerfiguren als ein verkörpertes, in Stein gehauenes Gebet zu betrachten, da sie in der Tat mit der von dem Priester gesprochenen oder auf den Wänden

geschriebenen Opferformel sowie mit den Relieffiguren der Diener auf den Wänden des Kultbaues in engem Zusammenhang stehen.

In jeder Hinsicht hängen die Figuren in Rundplastik mit denen in Relief zusammen. Die Reliefdarstellung des Toten auf der Kultnische oder Scheintür wies der Seele den Weg zur Sargkammer. Ausserdem trug sie zur Bezeichnung der Kultstelle bei, wo der Priester Opfer niederlegen und sein Amt ausüben sollte. In ihr verkörperte sich der Tote in der Vorstellung der Überlebenden. Zugleich muss sie für ihn von nicht geringerer Bedeutung gewesen sein als sein Name. Schon das Aussprechen oder Aufschreiben des Namens hatte seine geheimnisvolle Einwirkung auf den Toten. Verbunden mit einer wirklichen oder nur bildlichen Opferdarbringung oder mit Gebeten vermittelte der Name dem Toten die Wünsche der Überlebenden für sein Wohlergehen im Jenseits. Ihn zu vertilgen aber bezeichnete einen bösen Wunsch dem Toten gegenüber oder eine schädliche Wirkung für ihn. Ähnlich muss es sich auch mit der Reliefdarstellung des Toten verhalten haben. Auch sie stellt den Toten in würdiger Haltung und in vornehmerm Aussehen dar. Im Laufe der Zeit erweiterte sich das Darstellungsgebiet beständig. Der Tote wurde mehrfach und bis zu einem gewissen Grade verschieden dargestellt. Beim Mahl leistet ihm seine Frau Gesellschaft. Auch bei anderen Beschäftigungen ist sie bei ihm. Diener beschäftigen sich auf verschiedene Weise in seinem Dienst. So entwickelte sich das ursprüngliche Bild des Toten zu Szenen, die das formelle Leben eines Vornehmen wiedergeben. Jedoch standen die Szenen, ebenso wie das ursprüngliche Bild des Toten in engem Zusammenhang mit dem Totenkult. Sie stellen nicht nur glückliche Momente in dem irdischen Leben eines wohlhabenden Vornehmen dar sondern sie gaben auch wieder, was man sich vom Leben der Seligen vorstellte sowie was man ihm dort wünschte. Alles was der Vornehme im Diesseits erreicht hatte, galt als ein Vorbild des gewünschten seligen Lebens nach dem Tod. Also drücken die Darstellungen auf den Wänden des Kultbaues die Vorstellung des alten Ägypters von dem Leben im Jenseits aus sowie die Wünsche seitens der Lebenden dem Toten gegenüber. Die geheimnisvolle Wirkung der Darstellungskunst sollte nach der ägyptischen Anschauung diesen Szenen einen gewissen Lebenshauch zu Gunsten der Seele des Toten verleihen. Sie

sollten die Seele zu dem betreffenden Grab hinlocken und in den beschrifteten Abbildungen ihren Besitzer erkennen lassen und ihr bestimmte Freuden bereiten.

All diese Anschauungen sind auf der Grabstatue übertragen. In erster Linie sollte die Grabstatue der Seele ermöglichen, das Grab unter den zahlreichen Gräbern des gesamten Friedhofs wiederzuerkennen. Deshalb wurde sie ursprünglich sowie in vielen späteren Fällen ausserhalb oder in der nächsten Nähe des Haupteingangs des Kultbaues aufgestellt, wo sie der Aussenwelt am nächsten war. Bezeichnend ist es auch, dass sie zuerst sowie in vielen späteren Fällen nach Norden blickte, wo die Seele nach den ältesten Anschauungen zu weilen pflegte. Mit dem Anfang der IV. Dynastie wurde sie auch nach Osten gerichtet, damit sie die Sonne beim Aufgang erblicke. Ausserdem verkörperte sich in ihr die Vorstellung sowie der Wunsch, dass der Tote im Jenseits ein ideales Leben führen möge. Er möge dort jung, gesund und würdig werden. Seine Frau und Kinder sollen ihm Gesellschaft leisten. Des weiteren sollte er sich dort reichlich und gut bedient fühlen. Genau wie der König, den er auf Schritt und Tritt als Vorbild vor sich hatte, sollte er auch seine Rolle auf der Erde mit allen in seinem Leben errungenen Vorteilen im Reich des Jenseits weiterführen. Ähnliche Vorstellungen von der Art und Weise des Lebens im Jenseits lassen sich in den neuen Religionen erkennen. Ein Unterschied mag nur darin bestehen, dass der Ägypter bei seinen Vorstellungen und Wünschen mehr an dem irdischen Vorbild haftete und dass er seine Vorstellungen und Wünsche in gestalthafter Form, d. i. in Flachbild und Rundplastik ausdrückte, wobei er doch auch durch blosser Darstellung und wegen des mutmasslichen heiligen Charakters und der geheimnisvollen Wirkung der Darstellungskunst an einen bestimmten Vorteil gedacht hat⁽¹⁾. Jedoch war dem alten Ägypter auch bewusst, dass Wohltaten und Gerech-

⁽¹⁾ In diesem Zusammenhang ist interessant zu bemerken, dass die Begräbnisriten und die begleitenden Sprüche sogar jetzt als nützlich für den Toten gehalten werden. Die Relief-

darstellung im alten Ägypten war zweifellos eine Bildschrift, in der man seinen Glauben, seine Vorstellungen und Wünsche ausdrückte.

tigkeit im irdischen Leben für ein seliges Leben im Jenseits unentbehrlich waren, was viele Gräberinschriften in der zweiten Hälfte des Alten Reiches deutlich beweisen.

So kam es, dass die Statue die irdische Persönlichkeit nicht porträtthaft wiedergeben sollte. Der Bildhauer war bestrebt, die Zufälligkeiten des irdischen Lebens von dem lebendigen Modell zu entfernen und das Wesen des Dargestellten als verklärt darzustellen. Die Grabstatue wurde in dem Grab aufgestellt, und gerade deshalb sollte sie den Toten so wiedergeben, wie man ihn sich im Jenseits vorstellte, natürlich mit Rücksicht auf sein wirkliches Aussehen im Diesseits. Die Namen- und Titelbeschriftung sollten die Persönlichkeit des Dargestellten aufs engste in der Statue festlegen.

Also war die Grabstatue eine Erkennungsgestalt für die Seele und zugleich ein Vorstellungs- und Wunschbild des Toten. Im Laufe der Zeit drängte sie sich in den Totenkult und wurde dort, ähnlich wie das Flachbild ein fast unentbehrlicher Kultgegenstand für eine grosse Anzahl von Ägyptern. Mit der Ausführung bestimmter Kultriten direkt oder indirekt vor ihr sowie mit dem Hinzufügen der Frau-, Kinder- und Dienerfiguren erweiterte sich ihre ursprüngliche Bedeutung. Man war auf das Familienleben und Wohlergehen des Toten im Jenseits bedacht, und der Seele wurden bei ihrer Rückkehr besondere Freuden verheissen.

LISTE DER EIGENNAMEN

ꜥw-ib-Hwfw 164.
ꜥb-nb 7 (Anm. 3), 166.
ꜥh-tj-htp-w 231.

I

'Iꜥsn 238 (Anm. 5).
'Ij-m-htp (Imhotep) 10, 12 f., 267.
'Ipw-t 192, 200, 227.
'Imn-m-kꜥt II. (Amenemhat) 24
(Anm. 1).
'Intj 249.
'Itti 235.
'Itf 230 f.
'Idw 53 (Anm. 5), 246.

C

'nh(j?)-m-r' 239.
'nh-lꜥf Abb. 6.
'nh-w 210.

W

Wp-m-nfr-t 242.
Wr-hww (Hwj-wj-wr?) 241.
Wdj-mw 108.

P

Pjꜥj I. 116, 149.
Pjꜥj II. 7, 192, 200, 227, 259.
Pjꜥj - 'nh(w) - hnj - km 29 (Anm. 1),
173, 249, 263 f.
Pjꜥj - nh(w) - hrj - ib 249.
Prj - ib - sn 106.
Phn-wj-kꜥ(j) 44 (Anm. 3), 230,
302.
Pth-htp(w) (Giza) 209 f.
Pth-htp(w) (Sakkára) 231.

M

Mꜥ-nfr 58, 115.
Mꜥ-nfr (KM. 56) 66 (Anm. 4).
Mn-ib 220.
Mn-kꜥ-w-rꜥ (Mykerinos) 24 (Anm. 4),
37 f., 41, 43, 114, 168.
Mn-kꜥ-w-hr 115.
Mr-sꜥ-nh III. 24 (Anm. 4), 244,
248, 254, 264.
Mr-sw-nh 288 ff.
Mrr-wj-kꜥj 229.
Mtn 28 (Anm. 6), 34, 40, 137
(Anm. 2), 167, 197, 203, 263,
271 ff., 295, 300.

N

N-lft-kꜥ(j) (Sakkára) 92 (Anm. 2),
96 (Anm. 4), 169 (Anm. 1).
N-lft-kꜥ(j) (Deschascha) 171
(Anm. 1).
N-sdr-kꜥj 209.
Nj-nh-r' Abb. 15.
Nj-wsr-r' 22 (Anm. 2), 120.
Nj-sj-ꜥms 85 (Anm. 1, 2, 5), 159.
Nj-kꜥ-w-r' 241.
Nj-t 192, 200, 227.
N-r-mr 39, 84 (Anm. 14), 108,
120, 166.
Nb(j?)-m-ꜥh-t 242.
Nph-kꜥ-w 74 (Anm. 3).
Nfr-ir-t-nf 96 (Anm. 4).
Nfr-mꜥ-t 27 f., 30 ff., 138 (Anm. 1),
140, 148, 167, 275.
Nfr-sꜥm-ptꜥ 235.
Nfr-smm 168, 203.
Nfr-t 70, 85 (Anm. 5), 86, 143,
159.

Nšw-t-nfr 208 f.
Ntr-nfr 235.
Ndm-nh 168.

R

R'-wr (der Perückenmacher) 149,
 169, 173, 211 f., 228, 234,
 238, 269, 308.
R'-nfr (Medüm) 16 f.
R'-nfr (Sakkâra) 168, 180 ff., 187,
 234.
R'-htp (Medüm) 27 ff., 31 f., 42,
 87, 91, 138 (Anm. 1), 140,
 167, 275 f.
R'-htp (Sakkâra) 19 f., 92 (Anm. 2).
Rdj-dt 70 (Anm. 1), 85 (Anm. 1, 5),
 86 (Anm. 12), 168.

H

Hm-iwn 34 f., 43, 47, 49, 87, 91,
 125, 168, 179 f.
Hr-nt (?) 62.
Hsj-r' 6 f., 9, 108, 117, 118, 137,
 142, 166, 196, 200 f., 262,
 270, 275.
Hkn-w 234.
Htp-hr-s 45 (Anm. 2).
Htp-hr-s (die Blonde) 254.

H

H'j-b'w-skr 34, 137 (Anm. 2), 167,
 196, 197, 202, 204 f., 271,
 275.
H'jf-r' (Chephren) 41, 49 ff., 87,
 144, 192, 200, 227, 232,
 281, 282.
H'jf-r'-nh(w) 241.
H'j-mrr(w)-nb-tj 85 (Anm. 5), 87,
 91 (Anm. 7), 141, 239, 243,
 244, 245.

H'j-slym 12, 25 f., 113, 128, 167,
 170.
H'j-slym-wj 6 (Anm. 1), 12, 106,
 115 f., 267.
Hwj-wj-wr (?) s. *Wr-hww*.
Hwj-f-wj (*Hwfw* = Cheops) 9, 33 f.,
 36, 38 (Anm. 1), 40 ff., 49 f., 87,
 91, 113, 120 ff., 167, 228, 280 f.
Hwj(w)-n-wh 249.
Hwj(w)-n-r' 65, 238.
Hnw 220.

H

Hnw-k? 250.
Hnm-w (?) *b'f* 217.
Hnm-w-k? (?) 62.

S

S'-nh 108, 166.

Š

Šb-f 7 (Anm. 3), 108.
Šhw-r' 106, 108, 166.
Š-nh-wj-pt 83.
Šp? 55 f., 58, 87, 91, 113, 117 f.,
 128, 142 f., 168.
Šmr-ht 108, 166.
Šnb 58, 164, 184 (Anm. 1), 211,
 220.
Šnfrw 30, 32, 33, 40, 42, 108,
 166, 167, 198 f., 201 ff., 208.
Šrf-k? (j) Abb. 85.
Šhm-r' 243.
Šhm-k? (j) 65, 160 f.
Šš-t-htp 208 f.
Ššm-nfr II. 8 (Anm. 2), 214, 218.
Ššm-nfr III. 214, 215, 218.
Ššm-nfr IV. 210, 219, 235, 238,
 263, 287.
Š-t-k? 62.

Š

Špšš-pt 66 (Anm. 5), 92 (Anm. 2),
 96 (Anm. 4), 169. (Anm. 5).
Šd-w 249, 253.

K

K?r (*Pjppj-nfr*) 194 (Anm. 1), 231.

K

K?(j)-w'b(w) 65.
K?(j)-m-nh 167 (Anm. 5).
K?(j)-m-nfr-t 97, 169 (Anm. 1),
 239.
K?(j)-m-hs-t 211, 238.
K?(j)-mn-j (?) 203.
K?(j)-hr-s-t-f 244.
K?(j)-hr-s-t-f 302.

G

Ggj 92 (Anm. 2).

T

Tp-m-nh 99 (Anm. 1).
Tj 235.

T

T'wt-j 250.
Tjj 171, 211, 291.
Tj 287.

D

Dbhn (?) 43 f., 87 f., 91, 241 f.,
 244, 245, 248, 253 f., 284,
 287, 295.

D

D'w 139.
Df?(j)-nšw-t 243.
Df?(j)-h'pj 296 (Anm. 1).
Dsr (Doser) 7, 9, 10, 12, 25 f., 87,
 88, 90 f., 119 ff., 136, 141 f.,
 166, 167, 170, 192, 193 ff.,
 267, 268, 269, 306.
Dd-f-r' 37, 42 f., 49, 62, 143,
 167 f., 232, 264.
Dr (Zer) 1 (Anm. 2), 108, 120.

SACHREGISTER

A

- Abhängigkeitsgebärde 161.
 Abû-Roasch 42, 49, 143, 207, 228, 232.
 Abû-Štr 18, 45.
 Abû-Štr-el-Malak 113 (Anm. 2).
 Abweichungen vom Normaltyp der Mastaba in Giza 31, 32, 38 f.
 Abydos 1, 4, 13, 40, 135, 139.
 Abzeichen der Götter :
 Flachbild 106;
 Skulptur 113, 114 f.
 — der Könige :
 Flachbild 22 (Anm. 3), 106 f.;
 Skulptur 22 (Anm. 3), 113, 114, 115 f.
 — der Privatleute :
 Flachbild 108 ff., 112, 117;
 Skulptur 113, 115, s. auch unter « Stab » und unter « Szepter ».
 Ahmad Pasha Kamal 249.
 Alabaster 88, 89, 170.
 Alabasterbrüche von Hatnub 88.
 Alter s. unter « Lebensalter ».
 Amélineau, É. 1 (Anm. 2).
 Amulett 84.
 Andübelung 104.
 Ansprüche der Privatleute 7, 38, 40, 41, 42, 43.
 Anubis 276, 277, 278.
 Archaische Statuen 11, 18 ff., 55 f., 113 (Anm. 2), 117, 119 (Anm. 5), 126, 129 f., 141, 168.
 Bekleidung 79 f., 83;
 Datierung 19 f.;
 Grösse 90;
 Haartracht 78 f., 85;
 Haltung 19, 20 ff., 25, 55 f., 70, 72 f., 79 f., 93;
 Inscription 24, 25 f., 93;
 Material 86 f., 88;
 Technik und Kunstwert 101.
 Armband 55, 84, 86, 99.
 Arme (Bearbeitung) :
 bei Holzstatuen 104;
 bei Steinstatuen 101.
 Armhaltung :
 bei archaischen Statuen 56, 70, 106, 117, 119, 129 f.;
 bei Mönnersitzfiguren 56 f., 106, 119 ff.;
 bei Mönnersandfiguren :
 Flachbild 106 f., 127;
 Skulptur 58 f., 106, 118, 126 f.;
 bei Mönnersholzfiguren 59 f., 116, 127;
 bei Frauenitzfiguren 70 f., 106, 130;
 bei Frauenstandfiguren 72 f., 106, 130;
 bei knieenden Frauenfiguren 75;
 bei Frauenfiguren innerhalb Gruppen 72, 73 f., 143 f., 146;
 bei Knaben 76 f.;
 bei Töchtern 76 ff.
 Ästhetischer Zweck 123, 124, 126, 127, 130.
 Auferstehung :
 im ägyptischen Glauben 182 ff.;
 im Christentum 189 f.;

Auferstehung (*Fortsetzung*) :
im Koran 190;
in der mohammedanischen Überlieferung 190.

Augen 17, 105, 187, 255.
Augenbrauen 17, 98, 104.
Augenlider 105, 187.
Augenweisse 98, 105.
Augenwinkel 98.
Augustin 189 f.

B

Balsamierung 16, 52, 185 f., 298.
Bandgürtel s. unter «Gürtel».
Baustil 34 ff.
Beine (Bearbeitung) :
bei Holzstatuen 104;
bei Steinstatuen 101.
Beinhaltung :
bei Mönnersitzfiguren 58;
bei Mönnerstandfiguren 60, 131 ff.;
bei am Boden Sitzenden 69;
bei Schreibenden und Lesenden 62;
bei Frauenstandfiguren 74, 131, 134;
bei Knaben 75, 134.

Beischläferinnen 135.

Bekleidung 79 ff.

bei Männern :
der gegürtete Schurz 80 ff.;
der gürtellose Schurz 82;
der gürtellose Schurz mit dreieckigem Vorbau 82;
der Königsschurz 83;
das Pantherfell 25, 80 (Anm. 1), 83, 168;
das Vorlesepriesterband 83.

bei Frauen 85 f.;

Bekleidung (*Fortsetzung*) :

bei Knaben 86;
bei Töchtern 86.

Belebung der Statue 294, 295.

Bemalung :

der Holzstatuen 100;
der Kalksteinstatuen 98 ff.;
der Statuen aus verschiedenen Gesteinsarten 100;
der in Fels gehauenen Statuen 100;
nach Granitart 89, 99, 100 f.;
nach Holzart 99.

Bêt-Khallâf 9.

Bildhauer 10, 19, 33 (Anm. 1), 92, 103 f., 114, 125, 134, 144, 146, 148, 162 ff., 170, 183, 185, 186 f., 188, 267.

Bildhauerkunst 10 f., 170 f.

Bildniskopf 51 (Anm. 2), s. auch unter Ersatzkopf.

Bissing, F. W. von 3 (Anm. 1); 129, 182.

Bisson de la Roqué 228.

Blackman, A. M. 29 (Anm. 1), 249.

Bonnet, H. 81.

Borchardt, L. 29 (Anm. 1), 51, 59 (Anm. 1), 81 (Anm. 2), 4, 229.

Boreux, Ch. 175.

Breasted, J. H. 179.

Brüche von Tura s. unter «Turabrüche».

Brugsch, H. 179.

Brustschmuck 86 (Anm. 2).

Brustwarzen 98, 104.

Büste 53, 54 (Anm. 2), 297.

Büste des *'nh-h:f* 53, Abb. 6.

Büste des *Idw* 53 (Anm. 5), Abb. 79.

Büste des *Nfr-šm-ph* Abb. 68.

C

Capart, J. 131, 175.

D

Dahschûr 33 (Anm. 3), 45.

Daressy, G. 239.

Darstellung des Toten in der Frühzeit 6 f.

Darstellungen :

in Kultkammern 31 f., 34, 257 f.;

auf dem Sitz der Statue 97 f.

Darstellungsweise der Schultern 109 f., 111 f.

Davies, N. de G. 255.

Dawson, W. R. 16.

Deschascha 249, 253.

Deutzeichen des Eigennamens 6 f.

— des Wortes für Statue in der Mehrzahl 171 f.

Dienerfiguren 54, 98, 256 ff., 264, 298, 309, 311.

Diorit 86, 88, 89, 170.

Dioritbrüche 88.

Doppelstatuen 58 (Anm. 4), 174 ff.

Dreiergruppen 114 f., 134, 136, 144 f., 168.

E

Ebenholz 90 (Anm. 1).

Ehepaargruppen 149 ff.

Einbalsamierung s. unter «Balsamierung».

Einsetzen der Augen 105, 255.

Elfenbein 115, 135, 141.

El-Kab 168, 203.

Engelbach, R. 126, 181 f., 187, 189.

Ergebenheitsgebärde 143 f., 146, 159, 161, 163.

Erman, A. 133, 182 f.

Ersatzkopf 33 (Anm. 3), 38, 39, 43, 45 ff., 53, 91, 297, 304.

F

Falten in Gesicht u. Körper 183.

Familienbewusstsein 75, 135, 137 ff.

Familiengruppen 150 f.

Familienleben im Jenseits 139, 162, 309.

Familiensinn s. unter «Familienbewusstsein».

Felsenfiguren 43 f., 92, 96, 176.

Fettleibigkeit 183.

Figuren in vorgeschichtlichen Gräbern 3 (Anm. 1), 132, 135.

Figurengruppen :

in Frühzeit 141;

in Flachbild 148;

in Skulptur s. unter «Grabstatuengruppen».

Fingernägel 98 f., 101, 102.

Fisher, C. S. 234.

Flachbild und Skulptur 54, 98, 148, 171 f., 262 ff., 288.

Flachbilder in Kultkammer s. unter «Darstellungen».

Fortleben der Familienverhältnisse s. unter «Familienleben im Jenseits».

Frau innerhalb Gruppen 72, 73, 159 ff.

Frauenergebenheit s. unter «Ergebenheitsgebärde».

Frauengrabstatue :

Auftreten 135 ff.;

Bemalung 98, 134 (Anm. 4).

Frauwengewand 85 f., 99, 131.

Frauenkörperfarbe 134 (Anm. 4).

Füllung zwischen Armen und Körper 99 f., 102.

— zwischen dem vorgesetzten Bein und dem Rückenpfeiler 99, 132.

Fuss (Bearbeitung) 101, 103.
 Fuss :
 Stellung bei Männerstandfiguren
 60, 131 ff.;
 — — Schreibenden und
 Lesenden 62;
 — — Frauenstandfiguren
 74, 134;
 — — knieenden Figuren
 74 f.;
 — — Kindern 75, 134.
 Fussboden 102.
 Fussbrett 99, 102, 103.
 Fussring 86, 99.

G

Gebärde 123 f., 130, 143 ff., 146,
 159, 161, 163.
 Gebetsformel 288.
 Gebetstellung 127 (Anm. 2).
 Gefühlszurückhaltung des Mannes 159,
 163.
 Geißel 106 f., 113, 115 f., 120 ff.,
 125.
 Genehmigung seitens des Königs 51,
 87 f.
 Gesicht der Statue 124 f., 128 f.,
 130, s. auch unter «Kopf».
 Gesichtszüge 183, 262, 304.
 Gewand s. unter «Frauengewand».
 Giza 3, 5, 31, 88.
 Giza-Bauplan 31 ff., 39, 41.
 Giza-Zeit 31, 45 f.
 Gleichmass :
 in der Haltung der Arme und
 Hände 127;
 in Statuengruppen 163 f., 255.
 Goldhaus 294, 295.
 Götterfiguren 13 f., 40, 50.
 Grabplatte 31, 38, 275 f.

Grabstatue :
 Entstehungszeit 6 ff.;
 Schaffungsmotive 11 ff.;
 des Königs Doser 7, 12 ff.,
 25 f., 56, 87, 119 ff., 142,
 200, Abb. 25;
 in der III. Dyn. 9, 11;
 unter *Sjfrw* 33, 42;
 unter Cheops 9, 33, 34 ff., 42,
 280 f.;
 unter *Dd.f-r'* 37 f., 42 f.;
 unter Chephren 37 f., 43,
 281;
 unter Mykerinos 37 f., 43 f.;
 in V. und VI. Dynastien 44;
 freie Aufstellung 192 f., 232 ff.,
 244;
 in der Nische s. unter «Grabsta-
 tuennische»;
 in der Scheintür 235 ff.;
 Vermauerung 8, 192 ff., 275,
 281 f., 304;
 Zweck 13 f., 297 ff.

Grabstatuengruppen 54, 141 ff.
 von Ehepaaren 149 f.;
 von Familien s. unter «Familien-
 gruppen»;
 von Vätern und Kindern 151 f.;
 von Müttern und Kindern 152;
 mit Wiederholung desselben Per-
 son 152 ff., 174 ff.;
 mit Verdoppelung der Haupt-
 person 154 f.;
 aus Holz 90.

Grabstatuenkammer 7 f., 43, 139,
 191 ff.;
 des Königs Doser 193 ff.;
 des *Hsj-r'* 9, 15, 142, 196,
 197;
 des *Mtn* 203, 205;
 in Mastaba FS 3075 : 202, 205;

Grabstatuenkammer (Fortsetzung) :
 in Mastaba FS 3077 : 202,
 205;
 in Mastaba FS 3078 : 202;
 Verdoppelung 208 ff.

Grabstatuenkammern
 des *H'j-b3-w-skr* 34, 35 (Anm. 2),
 196, 202, 204 f., Abb. 48.
 des *Hm-iwn* 34 f., 43, 208;
 des *Pth-htp(-w)* 209 f.;
 des *R'-wr* 211 ff.;
 des *Snb* 211;
 des *Ssm-nfr* IV. 210 f.;
 des *Tjj* 211.

Grabstatuennische 43, 96, 169.
 Grabstatuenriten 40, 266 ff.
 bevor der Vermauerung 293 f.;
 beim Transport 292 f.

Grabstele 4, 6, 39, 53, 137, 166,
 264, 275 f.

Granit 19, 86, 88, 89, 170.
 Granitnachahmung der Kalksteinsta-
 tuen 89, 99, 100 f.

Griffith, F. L. 1 (Anm. 2).
 Gürtel 80, 81, 82 (Anm. 5),
 99.

H

Haar, eigenes :
 bei Männern 79;
 bei Frauen 85;
 bei Kindern 86.

Haartracht :
 bei Männern 78 f.;
 bei Frauen 85;
 bei Knaben 86;
 bei Töchtern 86, s. auch unter
 «Perücke».

Halsband 86.
 Halskragen 55, 84, 86, 99.

Haltung :
 sitzende :
 bei Männern 54, 55 ff.;
 bei Schreibenden und Lesen-
 den 54, 62 ff.;
 bei am Boden Sitzenden 69;
 bei Frauen 55, 70 f.;
 stehende :
 bei Männern 54, 56, 58 ff.;
 bei Frauen 55, 72 ff.;
 bei Söhnen 75 f.;
 bei Töchtern 77 f.;
 knieende :
 bei Männern 20 ff.;
 bei Frauen 74 f.;
 bei Töchtern 76 ff.

Haltung des Mannes innerhalb der
 Gruppe 155 ff.;
 der Frau innerhalb der Gruppe
 159 ff.;
 des Knaben innerhalb der Gruppe
 161;
 der Tochter innerhalb der Gruppe
 161.

Hände :
 Bearbeitung 101;
 Geschlossensein 106, 126;
 Vertauschung 111.

Handhaltung :
 bei archaischen Statuen 25, 56,
 70, 117, 126;
 bei Männersitzfiguren 56 f.,
 106, 119 ff.;
 bei Männerstandfiguren 58 ff.,
 106, 127;
 bei Schreibenden und Lesenden
 62, 67 ff.;
 bei den am Boden Sitzenden
 69;
 bei Männerstandfiguren inner-
 halb Gruppen 60;

Handhaltung (*Fortsetzung*) :
 bei Frauensitzfiguren 70 f.,
 106, 129;
 bei Frauenstandfiguren 72 ff.,
 106, 129;
 bei knieenden Figuren 75, 76 ff.;
 bei Knaben 76, 129;
 bei Töchtern 76 f.
 Hautbemalung 98.
 Heliopolis 12 f., 87.
 Hemamije 251, 291.
 Hierakonpolis 12, 22, 25, 29
 (Anm. 1), 135, 149, 168.
 Hohlraum in der Faust 84, 100, 113.
 Holz 90, 135, 141.
 Holzfiguren 59, 92, 100, 104 f.,
 115, 116 f.
 Holzflickstücke 105.
 Holznägel 103, 104, 105.
 Hornhaut 105.

I

Inschrift :
 auf archaischen Statuen 24,
 25 f., 93;
 auf Sitzfiguren 28, 94;
 auf Standfiguren 94;
 auf der Papyrusrolle des Lesen-
 den 66 f., 95, 96;
 auf Kinderfiguren 95;
 bei am Boden Sitzenden 95;
 bei kauernenden Frauen 95;
 bei Statuengruppen 95, 175.
 Iris 105.
 Isis 299.

J

Jenseitsvorstellung vom Toten s. unter
 «Auferstehung».
 Junker, H. 34, 46, 49, 51 (Anm. 1),
 52, 119 (Anm. 5), 179, 218,
 219 f., 228, 234, 235, 268.

K

Kalkstein 19, 44, 87 f., 90 f.
 Kalksteinbrüche bei Tura s. unter
 «Turabrüche».
 Kapelle an Pyramidennordseite 8.
 Kašr-eš-Šašjad 250.
 Keile 105, s. auch unter «Zapfen».
 Keule 106 f., 108, 114, 122.
 Keuschheitsgebärde 123, 130.
 Kinderfiguren 103, 139.
 Kinderlock 86, 104 (Anm. 1).
 Kindertempelstatuen 139.
 Kinnbart 84, 98.
 Knabenfiguren 55, 75, 86, 98, 140,
 161, 162.
 Knieende Haltung 20 ff., 74 ff.,
 159 ff.
 Kniescheibe 102.
 Königsgräber in Abydos 1, 4, 39 f.
 Königsschurz 83.
 Königsverwandte 10, 11, 14, 33,
 37 f., 42, 43, 50, 52, 88, 91,
 92, 125.
 Kopf der Statue 48, 53 f., 101, 102,
 187, s. auch unter «Gesicht».
 Kopfab schneiden 51 f.
 Kopfbedeckung s. unter «Haartracht».
 Kopfhaar s. unter «Haar».
 Körperbildung 55, 183 ff.
 Körperfarbe 134 (Anm. 4).
 Kosér el-Amarna 249, 251.
 Kultbräuche 10, 38 f., 41.
 Kultkammer 7, 28, 29, 31, 32, 36,
 138;
 Abschliessung 27 ff., 32, 42.
 Kultriten 25, 50, 123.
 Kultstätte 7, 9, 35.
 Künstler 11, s. auch unter «Bildh-
 auer».
 Künstlersignaturen 10.

N

Kunststätte 119, 148.
 Kupfer 20.
 Kupferstatue des Königs Pjpi I. 115.

L

Lauer, J.-Ph. 136, 194 (Anm. 1).
 Lebensalter 55, 161, 175, 176.
 Lebensemblem 106, 115.
 Leinwand 100.
 Lepsius, C. R. 241, 242, 243.
 Lesender 62, 66 f., 67 ff.
 Linkhändigkeit 126.
 Lockenperücke s. unter «Perücke».
 Lucas, A. 105.

M

Manetho 41.
 Mann innerhalb Gruppen 155 ff.
 Mann als Hauptperson 95, 159.
 Männerfiguren, Bemalung 98.
 Mantel 80 (Anm. 1), 115, 120.
 Mariette, A. 28 (Anm. 4), 65, 66,
 197, 218, 229 f., 234.
 Maske s. unter «Mumienmaske».
 Maspero, G. 176, 178, 192.
 Massiv s. unter «Tumulus».
 Mastaba des Nfr-m³:t 27, 28.
 — des R³-htp 27.
 Mastabaform 4 ff.
 Material 19, 86 ff., 170, 172.
 Medüm 27, 32.
 Meir 249, 251, 263 f.
 Memphis 9, 10 f., 12, 13.
 Meyer, Ed. 179.
 Mit-Rahina 24.
 Moret, A. 15.
 Morgan, J. de 33 (Anm. 3).
 Müller, H. 123, 130.
 Mumienmaske 16.
 Mundöffnungsritus 293 ff.

O

Nabel 99.
 Nachahmung des Königs 9 f., 14 f.,
 44, 91, 148, 171, 187 f., 196,
 229.
 — in Granit der Kalksteinstatuen,
 s. unter «Granitnachahmung».
 Nag-ed-Dér 3, 5.
 Nagelhaut 102.
 Nägel s. unter «Fingernägel».
 Nägel s. unter «Holznägel».
 Nakáda 3.
 Nakádagrab 1 (Anm. 2), 5 (Anm. 5).
 Naos, Nachbildung in Stein 7 f., 12,
 194 f., 218, 227, 231 f.
 Nasenlöcher 98.
 Nische 46.
 Nischensteine 137.
 Nischenstruktur 4, 14 f., 36,
 196.
 Nordkapelle s. unter «Kapelle».
 Normaltyp der Mastaba in Giza, s. unter
 «Giza-Bauplan».

Oberbau, Vielräumigkeit 7, 172,
 173.
 Opferdarbringung 41.
 Opferformel 66, 67, 96 ff., 272 ff.,
 275 ff., 283 f., 288 ff.
 Opfergaben für die Statue 97 f.
 Opfergebet s. unter «Opferformel».
 Opfernische 28, 30 (Anm. 2), 36 f.
 Opferplatte s. unter «Grabplatte».
 Opferschalen 255.
 Opferstätte s. unter «Kultstätte».
 Opferträger und -trägerinnen 97.
 Ostfriedhof bei Giza 37 f., 43, 45,
 48, 49, 50.

P

Palastfassade 215.
 Palermosteine 115, 267.
 Pantherfell s. unter «Bekleidung».
 Papyrusrolle 62, 66 ff., 96, 100.
 Perlenkette 84.
 Perlennetz 85, 99.
 Perrot und Chipiez 131, 178.
 Persönlichkeitsdarstellung 182, 189.
 Perücke 55, 78 f., 85 f., 98, 166, 168, 169, 174.
 Petrie, F. 1 (Anm. 2), 27, 132, 172, 249, 250.
 Pietät der Angehörigen 96.
 Porträtähnlichkeit 178 ff., 305.
 Porträtkopf s. unter «Ersatzkopf».
 Priesterschaft und Schreibertätigkeit 63 f.
 Privatstatuengruppen s. unter «Grabstatuengruppen».
 Prunkscheintür 15.
 Pseudogruppen 175.
 Ptah 300.
 Pthapriester 10 f.
 Ptahtempel 24, 294.
 Pupille 98, 105.
 Pyramidentexte :
 § 490-491 : 64;
 § 589 a : 186;
 § 704 c-705 c : 186;
 § 707 : 186;
 § 732 : 186;
 § 878 : 303;
 § 907 : 83 (Anm. 3);
 § 914 c-915 a : 307 f.;
 § 944-955 : 64;
 § 1146 : 64;
 § 2173 : 303;

Pyramidentexte (Fortsetzung)

Spruch 21 : 293 f.;
 — 37-57 : 294;
 — 47 : 294;
 — 540 : 294.

R

Raḳaḳna 9.
 Ranke, H. 4 ff., 9 f., 18 f., 64 (Anm. 6), 305 ff.
 Reif 86, 99.
 Reisner, G. A. 1 (Anm. 2), 5 (Anm. 4), 14 f., 17, 19, 33 (Anm. 1), 49, 56 (Anm. 2), 118, 136, 144, 168, 179, 197, 234, 238, 254.
 Relief s. unter «Darstellung» und «Flachbild».
 Reservekopf 16, s. auch unter «Ersatzkopf».
 Riegel 215.
 Roknah 192.
 Rückenpfeiler 99, 102 f., 104, 132.

S

Sakkāra 3, 5, 87, 88.
 Sandal 84.
 Sandstein 89.
 Sarg (anthropomorphisch) 16.
 Sargtexte 52, 112 (Anm. 1), 140.
 Schäfer, H. 52 (Anm. 2), 54 (Anm. 2), 109, 126, 132, 133, 182, 184 f.
 «Schattenstab» 84, 128 f.
 Scheich Sa'id 251, 255.
 Scheintür 6 f., 15, 29 (Anm. 1), 31, 34 ff., 38 f., 40, 42, 51 (Anm. 1), 53, 87, 89, 96, 172 f., 195, 208 f., 220, 222, 223 f., 235 f., 251, 252, 257, 275 f., 279 f.

Schiefer 88.

Schlitz der Statuenkammer 196 f., 210 f., 213, 214, 215, 218, 239, 241 f., 259, 269, 302.

Schmuck :

bei Männern 84;
 bei Frauen 86;
 bei Knaben 86;
 bei Töchtern 86.

Schneider, H. 180.

Schnurrbart 84, 98.

Schreibender 18 f., 62 ff., 67.

Schreiber des Gottesbuches 64.

Schreiberstand 62 f.

Schreiberstatue :

aus Holz 90 (Anm. 1);
 im Louvre 65 f., Abb. 11.

Schreibertätigkeit und Priesterschaft 62 f.

Schreibzeug bei der Mahlzeit 108, 118.

Schultern (Darstellungsweise) 109 f., 111 f.

Schurz s. unter «Bekleidung».

Schurzgürtel s. unter «Gürtel».

Sed-Festtempel 141 f., 195, 247 f.

Sedment 250.

Seelenweiserkopf 52.

Seitenansicht der Schultern 109, 110, 111 f.

Seitenbild 109.

Sekretär des Gottes 64.

Serdab 191 ff. s. auch unter «Grabstatuenkammer».

Sethe, K. 3 (Anm. 5), 51, 300.

Sitz 68, 99, 101, 102, 103.

Darstellungen auf den freien Seiten 97 f.

Sitzfigur aus Holz 90 (Anm. 1).

Sitzhaltung :

auf Sitz 54, 56, 133 (Anm. 3), 171 f.;
 am Boden 69;
 Bedeutung 171 f.

Skulptur und Flachbild s. unter «Flachbild».

Smith, W. S. 1 (Anm. 2).

Sonnenlehre 307 f.

Speisungsszene 282 f.

Spiegelberg, W. 129, 180.

Stab 55, 58, 59 f., 108, 110, 111, 112, 113, 115, 117 f., 122, 125, 128 f.

Standhaltung 133 (Anm. 3), 171 f.

Statue Berlin 21839 : 18, 80 (Anm. 1).

— Br. Museum 70 A : 56, 113.

— Chicago 13648 : 18 f.

— des *Hm-wn* 93, 125, 179, Abb. 26.

— KM. 1 : 18, 20 ff., Abb. 1.

— KM. 19 (*R'-nfr*) : Abb. 9.

— KM. 34 : 229 f., Abb. 20.

— KM. 44 : Abb. 19.

— KM. 55 : Abb. 30.

— KM. 89 : Abb. 18.

— KM. 119 : 20 f., 25, Abb. 2.

— KM. 369 : 70 ff.

— des Königs *Doser's* unter «Grabstatue».

— des Königs Cheops 113, 120 f.

— des Königs *Mn-k'-w-hr* 115.

— des Königs *Pppj* I. 116.

— Louvre A 39 : 25.

— Louvre A 102 : Abb. 36.

— des *Mtn* 34, 40, 56.

— der *Nfr-t* 27, 28, 33, 42, 94, 143, Abb. 7.

— des *R'-htp* 27, 28, 33, 42, 94, Abb. 7.

Statue (*Fortsetzung*) :
 — des Schreibenden im Louvre 65, Abb. 11.
 — eines Vorlesers 22 (Anm. 1), 69 (Anm. 5), Abb. 14.
 Statuen des Königs *Dd-f-r'* 37.
 — des Königs Chephren 37, 125.
 — des Königs Mykerinos 37, 114, 134.
 — der Priester 24 f.
 — des *R-nfr* 168, 180 ff., Abb. 9, 39, 40.
 — des *Sp?* 55 f., 58, 113, 117 f., 143, 168, Abb. 8.
 Statuendarstellungen 109, 110, 173.
 Statuengruppe :
 des Königs Chephren und Bastet 136, 144;
 des Königs *Dd-f-r'* 143 f.;
 des Königs *Pjpp* I. 149.
 Statuengruppen 141 ff.;
 des Königs Mykerinos 134, 136, 144 f., 168.
 Statuenhaus 213 ff.
 Statuenkammer s. unter «Grabstatuenkammer».
 Statuenkammern :
 des Königs Chephren 7, 200, Abb. 43;
 des Königs *Snfrw* 198 ff.
 Statuennische 96, 155, 173, 192, 218, 220, 226 ff., 238, 242 ff., 250, 281, s. auch unter «Grabstatuennische».
 Steindorff, G. 18, 129, 301.
 Steintafel 166, s. auch unter «Grabstele».
 Stele s. unter «Grabstele».
 Stirnband 81 (Anm. 2).

Strähnenperücke :
 bei Männern 78 f., 166, 168, 169, 174;
 bei Frauen 85.
 Stuck 100.
 Stuckkopf 16.
 Stufenpyramide 12 f., 137 f., 141 f.
 Symmetrie s. unter «Gleichmass».
 Szepter 55, 58, 59 f., 60, 106 f., 110, 111, 112, 113, 115, 116 ff., 122, 125, 128 f.

T

Tafeln des *Hsj-r'* 6 f., 108, 117, 118, 137, 143, 166.
 Tarkhan 3 f., 5, 195.
 Tehne 250 f.
 Tempelstatue 10, 11, 12, 13, 20 (Anm. 3), 22, 24, 25 f., 54, 135 f., 139, 141 f., 143 ff., 192.
 Tempelstatuen des Königs *Hj-slym* 25 f.
 Tempelstatuengruppen s. unter «Statuengruppen».
 Testament als Herrschaftssymbol 115 f.
 Töchterstatuen 77 f., 161.
 Tonfiguren 132, 135, 141.
 Totengebete 276, 280, 288.
 Totenkult 11, 15, 33, 39, 41, 42, 52;
 zur Zeit Cheops' 41, 42.
 Totenmahl s. unter «Speisungsszene».
 Totentempel 7, 8, 37, 45, 62, 227, 228.
 Totentempelstatuen 45, 141 ff., 148.
 Tracht s. unter «Bekleidung».
 Tragbänder 81 (Anm. 2), 85 f., 99.
 Transport der Statue 292 f.
 Tumulus 4 ff., 31, 34 f., 42.

Tura 3 f.
 Turabrüche 87 f., 90 f., 92, 170.
 Turakalkstein s. unter «Kalkstein».

U

Überschlag 80, 82.
 Umgangsformen unter Familienmitgliedern 162.

V

Verdoppelung der Statuenkammer s. unter «Grabstatuenkammer».
 Verherrlichung s. unter «Grabstatuenriten».
 Verklärung 304 f.
 Vermauerung der Grabstatue s. unter «Grabstatue».
 Verquickung des Gotteskultes mit dem des Königs 13 (Anm. 1);
 — des Gottestempels mit dem Totentempel 227 (Anm. 2);
 — zwischen Priesterschaft und Schreibertätigkeit 62 f.;
 — zwischen der Statuennische und der Statuenkammer 218.
 Verschlussplatte 46.
 Vertauschung der Hände s. unter «Hände».
 Vervielfältigung :
 der Figuren im Flachbild 166 f.;
 bei der Gottesstatue 167, 169;
 bei der Königsstatue 167 f., 169 ff., 176;
 bei der Privatstatue 92, 93, 168 f., 171 ff., 248, 253, 254, 262, 263, 310.

Vielräumigkeit des Oberbaues s. unter «Oberbau».
 Voranstellung des linken Fusses 60, 74, 75, 131 ff.
 Vorbau 28, 31, 32 f., 34 f., 42 f.
 Vorderansicht der Schultern 109 f., 114, 112.

W

Weill, R. 33 (Anm. 1).
 Weisse (das... im Auge) s. unter «Augenweisse».
 Werkstoff s. unter «Material».
 Werkstatt s. unter «Kunststätte».
 Westfriedhof bei Giza 37 f., 43, 45, 48 f., 50, 141.
 Widmungsinschrift 96, 149.
wj-Priester 263 f., 272, 295.
 Würdeabzeichen s. unter «Abzeichen».
 Würdenträger 14, 15, 42, 88, 92, 122.

Z

Zapfen 104, 105.
 Zaujet el-Meitin 251.
 Zehen 102.
 Zipfel 80 f., 104 f.
 Zurückhaltung des Mannes s. unter «Gefühlszurückhaltung».
 Zwerge 59 (Anm. 1), 184 (Anm. 1).
 Zwischenraum zwischen Armen und Körper 102.
 — zwischen den beiden Unterschenkeln 102.
 Zwischenstück zwischen Statuen 101.

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE